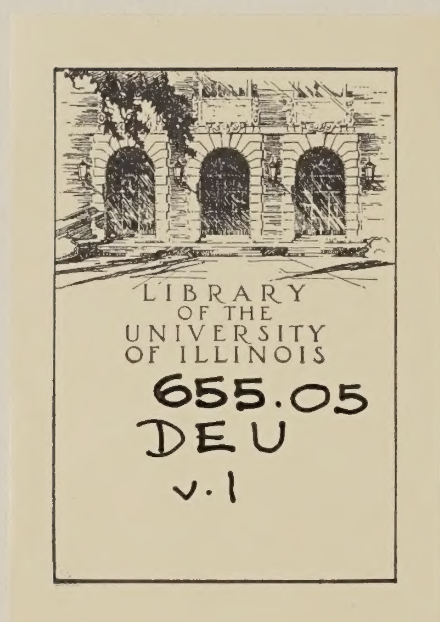


655.05
DEU
v.1
Q.





Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum



1. Jahrg. 1918 No. 1/12

Schriftleitung Museumsdirektor Prof. Dr. Schramm
Leipzig / Gerichtsweg 26

mx



Inhaltsverzeichnis

der Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, 1. Band, 1918

Beilagen

Bücher- und Zeitschriftenschau

Namen-Register

Schlagwort-Register

Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Nr. 1/2 Januar · Februar 1918

Der ägyptische Ursprung unsrer Schrift

Von Universitätsprofessor Dr. V. Gardthausen, Leipzig

Auf einer Kupfermünze der Kolonie Tyrus, die auch sonst die Taten des Kadmos verherrlicht, sieht man diesen Heros drei Männern gegenüber, denen er eine Papyrusrolle überreicht; zu seinen Füßen eine Purpurschnecke. Im Abschnitt: ΚΑΔ|ΜΟϹ; weniger gut erhalten gegenüber: ἐλλη[ΝΕϹ][1]. Es ist ohne Frage, wie die Numismatiker des British Museum gesehen haben, Kadmos, der phönizische Heros, der den Hellenen das Alphabet bringt. Dabei entsteht dann aber die weitere Frage: wer hat denn aber den Phöniziern ihr Alphabet gebracht, oder haben sie es selbständig erfunden? Diese Fragen sind schon oft aufgeworfen und sehr verschieden beantwortet. Neuerdings ist die Frage nach dem „Ursprung des Alphabets" von K. Sethe behandelt und hoffentlich definitiv erledigt an einem Ort, wo man es zunächst nicht suchen würde, nämlich in den Geschäftlichen Mitteilungen der Göttinger Nachrichten 1913 bis 1916, Seite 87. Sethe bespricht erst die Bilderschrift im allgemeinen und dann die drei Arten ägyptischer Schrift und ihre Entwicklung. Früher nahmen die Ägyptologen an, daß die Ägypter bis hart an die Grenze der Buchstabenschrift gekommen wären, sie aber nicht überschritten hätten[2]; jetzt dagegen redet der Verfasser von wirklichen Buchstaben der Ägypter[3]; ihre Schrift „kennt keine Silbenzeichen, besitzt dafür aber in ihrem phonetischen Zeichenschatz wirkliche Buchstabenzeichen für die konsonantischen Laute" (Seite 94).

Dann schildert der Verfasser die phönizische Buchstabenschrift, die sich allerdings aus der Bilderschrift entwickelt, aber das Bild schon fast vollständig zurückgedrängt hat; es sind 22 festgeordnete Zeichen nur von Konsonanten, bei denen Name, Bild und Lautwert sich gegenseitig bedingen; die Zahl wurde später noch etwas vermehrt; ums Jahr 1000 v. Chr.[1] war diese Schriftart über das Stadium der Versuche und des Probierens bereits hinaus und hatte feste Formen angenommen, die zeigen, daß sie bereits Jahrhunderte im Gebrauch war. Daß zwischen der Schrift zweier benachbarten und engverbundener Völker, wie Ägypter und Phönizier, ein enger Zusammenhang bestanden habe, ist durchaus nicht unwahrscheinlich; obwohl man sich vielfach gegen diese Annahme gesträubt hat.

Im Laufe der Jahrhunderte stand Phönizien nicht nur unter ägyptischer, sondern auch unter assyrischer Herrschaft; der Einfluß assyrischer Kultur hätte sich also auch bei der Schrift geltend machen können, wie von verschiedener Seite behauptet wurde, sogar schon im Altertume[2]. Allein die Verschiedenheit ist so groß, wie möglich. Die assyrischen Zeichen bestehen aus Keilen, die phönizischen aus Linien; die Assyrer schrieben Silben mit Vokalen, die Phönizier dagegen Buchstaben ohne Vokale, das Grundprinzip beider Schriftarten ist also durchaus verschieden.

Denselben Einwurf müssen wir aber auch erheben, wenn man versucht, die Silbenschrift der Kyprioten zur Grundlage des phönizischen Alphabets zu machen[3]; das Fehlen der Vokale im phönizischen Alphabet wäre durchaus unerklärlich. Wenn einzelne kypriotische Silbenzeichen äußerlich mit phönizischen Buchstaben von ganz andrer Bedeutung übereinstimmen, so ist das bloßer Zufall.

Die Entstehung der kypriotischen Silbenschrift ist uns ein Rätsel. Für die griechische Sprache scheint sie nicht vor dem sechsten Jahrhundert v. Chr. angewendet zu sein;

---

[1] Catalogue of gr. coins. Phönicia 293 pl. XXXV, 1.

[2] Siehe m. Gr. Pal. 2² 19 A. 2.

[3] Auch Erman, Ägypt. Gramm. 1911, 21 redet vom Alphabet der Ägypter.

[1] Siehe Sethe a. a. O. 91 A. 2.

[2] Plin. n. h. 7, 56, 192. Siehe m. Gr. Pal. 2² 21.

[3] Siehe Sethe a. a. O. 108.

jedenfalls ist sie nicht älter als die griechischen Kolonien auf Zypern, während es phönizische Inschriften auf der Insel gibt, die dem zehnten Jahrhundert v. Chr. angehören. Man wird also nicht annehmen können, daß die eine Schriftart aus der andern abgeleitet sei.

Durch die Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte haben wir verschiedene neue Schriftarten kennengelernt, die man ebenfalls zum Ausgangspunkt des phönizischen Alphabetes gemacht hat, z. B. die Bilderschrift der Hettiter[1]. Da wir den Charakter der Schrift und die Bedeutung der Zeichen nicht kennen, so schweben solche Vermutungen vollständig in der Luft. Nach der Verwendung dieser Hieroglyphen in einer Bilingue war „diese Schrift wahrscheinlich nicht einmal eine Silbenschrift, sondern scheint noch auf der ideographischen Stufe gestanden zu haben[2]". Ferner hat man auf Kreta Spuren einheimischer Schrift gefunden, die ihr Entdecker[3] für das Vorbild der Phönizier hält. Da noch nichts von diesen Schriftzeichen gelesen und verstanden ist, so brauchen wir uns bei diesen Hypothesen nicht aufzuhalten. Dasselbe gilt von dem Versuch, die phönizische Schrift aus einer mykenischen Bilderschrift[4] abzuleiten.

Allen diesen Erklärungsversuchen ist wenigstens das eine gemeinsam, daß sie die Phönizier für die Lehrer der Hellenen halten; aber auch das wird geleugnet: The Phœnician, who never invented anything, cannot have invented the alphabet[5]. Danach wären die Buchstaben nichts als eine Kombination verschiedenartiger Striche[6] oder sie wären die Abkömmlinge uralter, am ganzen Mittelmeer verbreiteter Runen usw.[7] oder von einem common Mediterranean signary (Petri).

Wenn wir von allen diesen Hypothesen absehen, welche die Tatsachen nicht erklären, so bleibt schließlich nur die Möglichkeit, daß die Ägypter die Vorgänger der Phönizier gewesen sind, eine Annahme, die keineswegs neu ist; schon E. de Rougé hatte die phönizische Schrift aus dem Hieratischen[8], Lenormant und Halévy[9] aus der hieroglyphischen Schrift herleiten wollen. Diese Annahme fand zunächst viel Beifall, später aber entschiedenen Widerspruch, den Sethe zusammenfaßt, obwohl er prinzipiell auf demselben Standpunkt steht, und das phönizische Alphabet aus dem ägyptischen ableitet. In einem eigenen Exkurs (Seite 151) setzt Sethe sich mit de Rougé auseinander, indem er die einzelnen Formen der Buchstaben bespricht und seine Übereinstimmung oder seinen Widerspruch begründet. Sethe bemerkt dazu: „Von den 24 Buchstaben, aus denen es [das Alphabet] seit dem alten Reiche besteht, läßt sich zurzeit für... 19 der Ursprung feststellen." Hier vermißt man leider eine übersichtliche Tabelle, die das Gesagte zusammenfaßt. Wer nicht Ägyptologe ist, kann der Polemik im einzelnen natürlich nicht folgen; zumal da Sethe nicht nur wie de Rougé die äußere Form der Schriftzeichen, sondern auch die Natur der Sprache berücksichtigt. Wir begnügen uns, die fünf Punkte hervorzuheben, denen der Verfasser besondere Beweiskraft beilegt (Seite 127 ff). 1. Beide Alphabete hatten nur Konsonanten; die fehlenden Vokale bezeichnen für das Phönizische einen entschiedenen Mangel, für das Ägyptische dagegen nicht, weil sie durch die Sprache und Geschichte begründet sind. 2. Beide Schriftarten sind linksläufig. 3. Auch das Schreibmaterial und der Beschreibstoff ist bei beiden Völkern derselbe. 4. Das Verhältnis der Buchstabenwerte zu dem Namen der von den Buchstabenbildern dargestellten Gegenstände war wenigstens ähnlich. 5. Ob die ägyptischen Zeichen wie die phönizischen eine vorgeschriebene Reihenfolge hatten, wissen wir nicht; aber nach Plut. quaest. conv. 9, 3 scheint es fast so, als ob auch bei den Ägyptern das konsonantische A(leph) den ersten Platz behauptet habe.

Am Schlusse (Seite 133) faßt Sethe sein Urteil dahin zusammen: das ägyptische Alphabet war nicht das Urbild, sondern das unmittelbare Vorbild der phönizischen Schrift; Champollion nannte es le modèle méthodique.

Die Zeit, wann das phönizische Alphabet sich bildete, ist natürlich sehr schwer zu bestimmen. In meiner Griech. Paläographie 2² 26 habe ich darauf hingewiesen, daß es im 14. Jahrhundert v. Chr. noch nicht existieren konnte, denn sonst wären die Tontafeln von Tell-el-Armarna nicht in Keilschrift geschrieben. Dieser Schluß wird von Sethe (Seite 99) abgelehnt, der das Babylonische für die diplomatische und Geschäftssprache hält. Nun sind aber die Urkunden von Tell-el-Amarna nicht nur babylonisch, sondern auch in Arzawa-Sprache[1] und in der Mitanni-Sprache[2], wenn auch in Keilschrift geschrieben. Auch die Antworten der Tell-el-Amarnabriefe, die allerdings nicht erhalten sind, haben wir uns doch in ägyptischer Sprache und Schrift zu denken. Ebenso gut würde sich auch das Phönizische oder Kananäische dazu geeignet haben. Da diese syrischen Völker Keilschrift anwendeten, so müssen wir annehmen, daß um 1400 v. Chr. die phönizische Schrift noch nicht existierte. Sethe nimmt eine frühere Zeit der Übertragung der Schrift an. Sethe denkt an eine Vermittlung durch die Hyksos, die in die Zeit 1700

[1] Siehe Sethe a. a. O. 109.
[2] Sethe a. a. O. 110.
[3] Evans, Scripta Minoa 1, 77 ff., m. Gr. Pal. 2² 21. Sethe a. a. O. 110.
[4] Siehe m. Gr. Pal. 2² 22.
[5] J. H. St. 1912, 396.
[6] Siehe m. Gr. Pal. 2² 22—3. Sethe a. a. O. 111.
[7] Siehe Arch. f. Schriftk. 1, Seite 20—21.
[8] Siehe Sethe a. a. O. 130, 160, m. Gr. Pal. 2² 19 und ebenda 20.
[9] Ebenda 129.

[1] Vergleiche Knudtzon, Die zwei Arzawa-Briefe, Leipzig 1902.
[2] Vergleiche Messerschmidt, Mitteil. d. Vorderasiat. Gesellsch. 1899, 4.

bis 1600 v. Chr. gesetzt werden; das erscheint mir sehr fraglich. Ob während der Zeit ihrer Herrschaft in Ägypten auch nur ein einziger dieser Barbaren in die Geheimnisse ägyptischer Schrift eingedrungen ist, bleibt unsicher; noch weniger aber können wir annehmen, daß einer von ihnen imstande gewesen wäre, die ägyptische Schrift auf eine fremde Sprache zu übertragen; es war durchaus keine mechanische Arbeit, nach ägyptischem Modell phönizische Buchstaben zu erfinden. Dazu kommt dann aber noch die chronologische Schwierigkeit.

Die Meša-Inschrift setzt man ins Jahr 850 v. Chr.; die des sidonischen Königs Hiram mag noch etwas älter sein; jedenfalls nicht älter als das Jahr 1000 v. Chr.: dann wäre die Zeit, in der phönizische Schrift existiert, aber keine Spuren hinterlassen hätte, allzugroß: 1700 bis 1000 v. Chr. In anderm Zusammenhange[1] habe ich es für möglich, ja wahrscheinlich erklärt, daß die phönizische Schrift im 11. Jahrhundert v. Chr. bereits existierte; zwei oder drei Jahrhunderte werden wir immerhin noch zugeben können; aber damit kommen wir immerhin noch nicht bis in die Zeit der Hyksos. Der Zeit nach würde es besser passen, wenn man die Hyksos ersetzte durch die Israeliten, vorausgesetzt, daß dieselben im Lande Gosen nicht nur Ziegel streichen, sondern auch schreiben gelernt hätten, was durchaus nicht unwahrscheinlich genannt werden kann. Ihre Stammessage, die jedenfalls sehr alt ist, spricht sehr nachdrücklich von den Gesetzestafeln des Moses am Sinai, und setzt also voraus, daß den Juden beim Exodus die Kunst des Lesens und Schreibens nicht fremd war. Die Zeit ihrer Einwanderung in Palästina ist allerdings sehr unsicher, jedenfalls Jahrhunderte nach der Zeit der Hyksos; nach Sethe (Seite 137) setzt man sie jetzt meistens ins 14/13. Jahrhundert vor Christo. In seiner phantastisch-dilettantischen Weise machte Faulmann den Moses zum Erfinder der Schrift; er hat dies nachher[1] wieder zurückgenommen; aber wenn wir ihn als Repräsentanten seines Volkes auffassen, ist er ein Gegenstück zu Kadmos, von dem wir ausgingen, dem Heros der Phönizier.

[1] N. Jbb. f. Kl. Alt. 1916, I, Seite 370.

[1] Illustr. Gesch. der Schrift 1880, 358.

Ein türkischer Liebesbrief aus Zentralasien in „Markenschrift"

Von Professor Dr. R. Stübe, Leipzig

In den „Monographien des Buchgewerbes" Band VI, der die „Vorstufen der Schrift" behandelt, habe ich Seite 63 ff. die Verwendung von Gegenständen zum Zweck der Mitteilung als eine primitive Form der „Schrift" behandelt. Besonders weise ich auf die Verwendung von Gegenständen in Westafrika hin, mit deren Hilfe Sprichwörter oder — bei den Volkssängern — der Inhalt von Liedern angedeutet wird. Ich bin heute in der Lage, ein sehr anschauliches Beispiel dieser Mitteilung durch Gegenstände vorzulegen, das aus der Gegenwart stammt, und zwar aus einem Gebiete, das eine Buchstabenschrift, die arabische, besitzt und keineswegs auf primitiver Kulturstufe steht. Das Beispiel ist dadurch besonders interessant, daß es noch den urmenschlichen Glauben an die magische, zauberhafte Wirkung solcher Mitteilungen als lebendig zeigt.

A. v. Le Coq („Volkskundliches aus Ost-Turkistan", Berlin 1916), teilt ein hübsches Erlebnis mit, das ihn in den Besitz eines merkwürdigen Liebesbriefes brachte. Es ist die bei den dortigen Osttürken volkstümliche Form einer Liebesbotschaft. Einer von Le Coqs Dienern erhielt in Kutscha von einer leichtsinnigen jungen Frau einen solchen Brief. Er bestand aus einem kleinen Säckchen aus buntem Kattun, in dem sich mehrere Gegenstände befanden, die ich hier in der beabsichtigten Reihenfolge mit der entsprechenden Deutung aufführe:

1. ein Stück Ziegeltee (ich kann keinen Tee mehr trinken);
2. ein Strohhalm (denn ich bin bleich geworden vor Liebe zu dir);
3. eine rote Frucht (ich erröte, wenn ich an dich denke);
4. eine gedörrte Aprikose (ich bin mager — dürr wie die Frucht — geworden);
5. ein Stück Holzkohle (mein Herz ist vor Liebe brennend);
6. eine trockene Blume (du bist schön);
7. ein Stück Kandiszucker (du bist süß);
8. ein Kieselstein (ist dein Herz hart wie Stein?);
9. eine Falkenfeder (hätte ich Flügel, flög' ich zu dir);
10. ein Stück Walnußkern (ich gebe mich dir hin).

In den meisten Fällen ist der Zusammenhang zwischen Sache und Gedanke leicht erkennbar; in andern Fällen handelt es sich gewiß um konventionelle, bekannte Symbole.

Der Diener wollte nichts von der Absenderin wissen. Als ihm Le Coq riet, wenigstens den Kandiszucker zu essen, erschrak er heftig und erklärte, daß ihn der Genuß der eßbaren Dinge völlig von dem Willen der Frau abhängig machen werde, falls sie etwa Zaubersprüche bei der Absendung gesprochen hätte. Mit der Liebesbotschaft ist also der Liebeszauber verknüpft. Er beruht auf dem primitiven Glauben, daß in gewissen Dingen eine geheimnisvolle Macht wirksam ist. So können Speisen und Getränke durch Zauberformeln gewissermaßen mit magischer Kraft geladen werden. Aber auch in der Schrift sieht das primitive Bewußtsein oft eine magische Kraft. Auch uns ist der Gedanke an wirksame Kraft der Schrift bekannt. Ich erinnere an die rechtliche Bedeutung einer Unterschrift, deren Beseitigung oder Fälschung eben um der in ihr liegenden Kraft willen streng bestraft wird.

Aus Daniel Chodowieckis Briefen an Anton Graff

Mitteilungen von Museumsdirektor Professor Dr. Julius Vogel

Mit 19 Abbildungen nach Zeichnungen Chodowieckis im Museum der bildenden Künste zu Leipzig

Im Besitze der Erben des bekannten Leipziger Verlagsbuchhändlers Dr. Wilhelm Engelmann befand sich noch vor einer Reihe von Jahren die 113 Nummern zählende Sammlung von Briefen Daniel Chodowieckis an seinen langjährigen Freund, den berühmten Porträtisten und Hofmaler Anton Graff in Dresden. Wohin diese Briefe gelangt sind, entzieht sich meiner Kenntnis. Vor 20 Jahren habe ich sie, als ich im Auftrage der Königlich Sächsischen Kommission für Geschichte die Hauptwerke Graffs in einem großen Tafelwerke herausgab, genau durchgesehen und mit Erlaubnis der damaligen Besitzerin, der Witwe Dr. Wilhelm Engelmanns, von den Hauptnummern Abschrift genommen, um sie aus Anlaß von Chodowieckis hundertjährigem Todestage (den 7. Februar 1901) herauszugeben. Diese Veröffentlichung ist aber schließlich unterblieben, weil eine eingehende Prüfung dieser Briefe ergab, daß nur ein beschränkter Teil die Herausgabe lohnte, da die zahlreichen geschäftlichen und andere gleichgültige Erwähnungen für den Leser von keinem Interesse gewesen wären. Die Briefe Anton Graffs, die Chodowiecki aller Wahrscheinlichkeit nach aufbewahrt haben wird, sind leider verloren gegangen. Die von Chodowiecki, die aus dem Besitze der Nachfahren Graffs stammen werden, sind gelegentlich in der Literatur erwähnt und außer von mir vordem schon wissenschaftlich benutzt worden, so namentlich von Wilhelm Engelmann selbst für sein bekanntes wissenschaftliches Verzeichnis der sämtlichen Kupferstiche Chodowieckis (Leipzig 1857) und von Wolfgang von Oettingen für seine (1895 erschienene) Biographie des Künstlers. Ein Brief, die eingehende Beschreibung einer Reise, die Chodowiecki von Berlin nach Dresden, Leipzig und Halle im Sommer 1789 gemacht hat, ist von mir im 7. Bande der Schriften des Vereins für die Geschichte Leipzigs bekannt gemacht worden, einige Nummern habe ich der Herausgeberin der „Künstlerbriefe aus dem 19. Jahrhundert" (Berlin 1914) mitgeteilt. Was aber sonst von den zahlreichen Briefen, die, soweit sie im Engelmannschen Besitze sich befanden, mit dem September 1781 beginnen und mit dem Jahre 1800 schließen, wegen der zahlreichen persönlichen und sachlich interessanten Erwähnungen von Wichtigkeit ist, soll nachstehend zum ersten Male in passender Auswahl mitgeteilt werden. Diese kleine Veröffentlichung erhält dadurch ihren eigenen Reiz, daß sie mit zahlreichen Abbildungen nach Chodowieckis Originalzeichnungen geschmückt wird. Diese Sammlung von Zeichnungen, 136 Nummern, befindet sich im Besitz des Museums der bildenden Künste in Leipzig und dürfte so ziemlich unbekannt sein. Bisher ist noch kein Blatt aus ihr veröffentlicht, auch ist sie in der Literatur noch nicht erwähnt worden. Sie wurde im Jahre 1900 aus dem Kunsthandel erworben und stammt aus dem Besitze der Frau Marianne Gretschel geborenen Chodowiecka, einer (1794 geborenen) Enkelin unsers Künstlers. Zahlreiche, an sich sehr bescheidene, aber mit allen Reizen intimer Wirkung umkleidete Blätter stellen Personen aus der allernächsten Umgebung des Künstlers dar und dürften wohl in der Familie besonders in Ehren gehalten worden sein. Namentlich die Gattin des Meisters, Frau Jeanne Chodwiecka, eine geborene Barey (gestorben 1785, die Tochter eines Goldstickers der französischen Kolonie in Berlin, vermählt mit Chodowiecki im Jahre 1755) kehrt in den verschiedensten liebenswürdigen Auffassungen in einer Reihe von Blättern wieder, andre Angehörige der Familie, Kinder und Schwiegerkinder, vielleicht auch Enkelkinder, fehlen nicht, auch die wenigen landschaftlichen Skizzen dürften im Sinne des Künstlers eines persönlichen Reizes nicht entbehren, ja auch ein kleines, mit miniaturartiger Feinheit ausgeführtes, übrigens sehr charakteristisches Bildnis von Freund Anton Graff fehlt nicht, so daß sich diese Blätter wegen ihres vorzugsweise intimen Charakters

Anton Graff.



Kindergruppe



Daniel Chodowiecki

Gemälde von Anton Graff, Berlin, Königliche Akademie der Künste



Die Kirche zu Pankow bei Berlin

ungezwungen als Bilder in die hier abgedruckten Briefe einfügen. — Anton Graff, dessen Ruhm als Porträtist jetzt von Jahr zu Jahr sich mehrt, war der an ihn ergangenen Berufung nach Dresden im Jahre 1766 gefolgt. Fünf Jahre später, im Jahre 1771, hatte er zum ersten Male mit dem ihm befreundeten Verleger Philipp Erasmus Reich, damals Teilhaber der Weidmannschen Buchhandlung, Berlin besucht. Hier sollte er für die von Reich geplante Galerie berühmter deutscher Zeitgenossen — im ganzen sind 26 Bildnisse entstanden, die sich als Vermächtnisse von Reichs Witwe auf der Leipziger Universitätsbibliothek befinden — die Bildnisse von Moses Mendelssohn, Spalding, Ramler und Sulzer malen. Damals war es, wo der Künstler Sulzers Tochter Auguste kennen lernte, um ihre Hand warb, um sich bald mit ihr zu verehelichen. Damals wird es auch gewesen sein, wo er Daniel Chodowiecki nahetrat, dem er geistig verwandt und menschlich sympathisch war. In jenen Jahren wird auch der Briefwechsel begonnen haben, in dem die beiden bald engbefreundeten Künstler ihre Meinungen über Menschen, künstlerische und allgemeine Zustände, über ihre häuslichen Verhältnisse und persönliche Anschauungen austauschten. Graff ist oft in Berlin gewesen, denn außer den Arbeiten für Buchhändler Reich warteten dort seiner zahlreiche sehr dankbare Aufträge sowohl am Hofe wie in den Kreisen der hohen Aristokratie, der Männer der Wissenschaft und des Handels. In Berlin war er beliebt und hochgeschätzt, so daß er im Jahre 1788 einen ehrenvollen Ruf an die Berliner Akademie mit einem Gehalt von 1200 Talern erhielt, ein Antrag, den Freund Chodowiecki, wie wir nicht zweifeln dürfen, veranlaßt hat. Graff lehnte den Ruf ab, nachdem Graf Marcolini seine materielle Lage und seine künstlerische Stellung in Dresden erheblich zu verbessern zugesagt hatte. Die Freundschaft mit Chodowiecki währte bis zu seinem Tode im Jahre 1801. Die Zeugnisse dieser Freundschaft — neben einer Reihe von Bildnissen, die Graff dem Berliner Freunde verehrte, während dieser mit dem vollständigen Werk seines Stichels sich erkenntlich zeigte — sind die nachstehenden Briefe, menschlich schöne Dokumente zweier gleichgestimmter Seelen aus der Sphäre bürgerlicher Alltäglichkeit.

Bemerkung. Mit Rücksicht auf den verfügbaren Raum sind in den Fußnoten unter den Briefen nur die allernotwendigsten Ausführungen hinzugefügt worden. Es war unmöglich, zu allen einzelnen Namen Bemerkungen zu geben.



Berlinische Folgsamkeit

Berlin den 3. April 1779.

Ich mache mir alle Tage Vorwürfe, daß ich Ihnen seit dem Tode Ihres lieben Herrn Schwieger Vaters[1] noch nicht geschrieben habe, ich wolte den Tag nachher thun, da mir aber Mad^lle Sulzer sagte daß sie nicht gerade an Sie schreiben wolte aus Furcht der Brief könte Ihrer Frau liebste ohnzubereitet in die Hände fallen und ihr schädlich sein, da ließ ich es auch noch anstehen, und wie es denn geht, ein Posttag verstreicht nach dem andren und man macht nichts. Vergeben Sie es mir! Sie wissen, gütiger Freund, wie sehr ich den Seeligen mann liebte u hochschätzte, und ich Brauch Ihnen nicht zu sagen wie viel antheil ich an Ihrer betrübnis genommen habe. Ich besuchte ihn den Sonntag vor seinem Ende, er war noch heiter, zeigte Kupferstiche die ihm aus Leipzig zugesandt worden waren sprach noch von Sachen die in einem Jahr ihm Begegnen könten; aber er stand sehr viel aus und hatte fast gar keinen Schlaff.

Dieser Tage einen schickte Mad^lle Sulzer zu mir und ließ mir Bitten ein Verzeichnis von den hinterlassenen Kupferstichen und Zeichnungen zu machen, ich hab es gemacht und hab mich verwundert so wenig große Kupferstiche zu finden, Ein einziges nicht viel bedeutendes Stück von Rubens. Aber Vignetten sind viel da. Daß Ihre liebe Frau mit einer Tochter niedergekommen, freute mir, und noch mehr Betrübte es mir da ich den Tod derselben und die Krankheit der Mutter erfuhr, empfelen Sie mich ihr Gott gebe daß sie alle ihre Leiden überstanden habe.

[1] Johann Georg Sulzer, geb. 1720 zu Winterthur, gest. 27. Feb. 1779 zu Berlin, seit 1747 Professor der Mathematik am Joachimsthalschen Gymnasium, Herausgeber des bekannten Werkes „Allgemeine Theorie der schönen Künste". Seine Tochter Auguste war Graffs Gattin.

Berlin den 22. 7bre 1781.

Ich hoffe daß Sie nun wieder von Ihrer vaterländischen Reyse zurück gekommen sind, daß Sie Sich wohl befinden, daß Ihre liebe Frau Sie mit einem muntern Kinde beschenkt hatt daß alles glücklich von staten gegangen ist und daß Sie alle sich mit einander freuen. Wenn das alles so ist so freu ich mich herzlich mit Ihnen. Meine älteste Tochter ist diesen Sommer wieder krank gewesen, dieses veruhrsachte einen drey Monath langen Aufenthalt eines Theils meiner Familie beym Gesundbrunnen [1], und mir öfftere Wanderungen dahin. Jetzt sind wir wieder alle zusammen und es scheint daß das Baden, die gute Lufft, die gute Gesellschafft die draussen war, und die Anregung bey meiner Tochter gute Wirkung gethan haben, und daß sie nun wieder ganz hergestellt ist. In 8 oder 12 Tagen denke ich einen Ritt nach Hamburg zu tun, und unsern Meyer [2], Klopstock, Asmus [3] und Bach zu besuchen, lieber noch ging ich nach Dreßden. Unterdessen sende ich Ihnen unter Einschlag des Herrn von Rieth einige kleine Fleisses Proben, Herr Zingg [4] wird Ihnen sagen, wozu es alles ist. Wenn Sie mir einmahl schreiben, so sagen Sie mir doch etwas von Lavater [5], Schellenberg [6], Kaufmann [7] u. s. w. Denn Sie werden doch die Leute alle gesehen haben.

Berlin den 5ten May 1782.

Sie haben mir durch die guten Nachrichten von Ihnen und Ihrer lieben Familie viel Freude gemacht. Gott erhalte Sie alle gesund. Bey [uns] ist viel Krankheit, ja sogar der Tod gewesen, meine Frau ist noch krank, meine älteste Tochter kränkelt, mein 88jähriger Schwieger Vater [8] ist vorige Woche gestorben. Es herrscht durch die gantze Stadt eine Krankheit wovon bey[nahe?] kein Hauß unangefochten bleibt und viele sterben.

Das ist ja schlimm daß man auf Ihrer Galerie den Künstlern nicht mehr erlauben will gantze Gemählde zu kopieren, was muß doch dazu Anlaß gegeben haben, fürchtet man etwan die Copien könten da bleiben und die Originale nach Hause getragen werden? in Italien soll das schon geschehen sein.

Berlin den 20. July 82.

Es freut mich liebster Freund daß Sie glücklich und vergnügt bey Ihrer lieben Familie angekommen sind.

Ihr Bild von meiner Frau findet einen gantz allgemeinen Beyfall. Von Herrn von Herzberg [1] höre ich noch nichts, wenn dieser Monath so vorbey streicht ohne daß er sein Bild schickt, so werde ich ihn Anfang des künfftigen daran denken helffen. Als dann sende ich Ihnen beyde.

Rugendas hatt wohl gethan die Reysekosten nach Prag und Wien zu sparen er würde da eben so wenig wie hier und in Dreßden sein loß geworden.

Herr Weiße [2] aus Leipzig ist mit seiner Frau und Töchtern hier, ist aber selten zu sehen, auf einen Augenblick besuchte er mich. Ich solte am 3. Orte mit ihnen zusammen seyn, aber das war eine affaire von Mittag bis Abend. Dazu konnte ich mich nicht entschließen und ließ meine Frau alleine hingehen, nun erwarte ich sie morgen bey mir nach Ausgang aus der Komödie.

Herrn Roßmäßler [3] haben Sie nun in Dreßden, könte ich doch auch da sein, doch davon läßt sich in meiner jetzigen Lage gar nicht sprechen. Ich habe Ihre herrlichen Bilder vom Kurfürsten und der Kurfürstin gesehen, sie sind vortrefflich, hängen aber nicht im vorteilhafftesten Licht, ich habe dem Kastelan gewiesen wie er dem Licht zu Hülffe kommen kann vermittelst der Fensterladen.

Berlin, 24. Mai 1783.

Ich habe vorige Woche meine Älteste Tochter [4] mit einem französischen Prediger in Bourg, Herrn Papin verheyrathet. Die Trauung ist in unserm kleinen Gärtchen unter freyem Himmel und dem Schatten zwey schöner Birn Bäume die noch in der Blüthe standen vorgenommen worden, einige orthodoxen wolten das nicht so gantz gut heißen aber es sah doch sehr mahlerisch schön aus. wären Sie doch hier gewesen!

Berlin, 18. Sept. 1783.

Ich würde Ihnen und mich zu Ihrer Aufnahme in die Academie gratuliren wenn ich mich überzeugen könte daß die Sache der Mühe werth wäre. Unsere Akademie ist in so elenden Umständen das es lächerlich ist daß man Mitglieder anwirbt. Ich hatte mir große Hoffnung gemacht daß durch Herrn Rode [5] die Akademie daß werden würde waß sie seit 1742 da sie abbrandte nicht wieder geworden war. Herr Lesueur [6] hatte sie gantz ruhig im Staube liegen lassen, worinn er sie gefunden hatte und Herr Rode will weiter nichts thun als die Zeichen

---

[1] „Der Gesundbrunnen vor dem Rosenthaler Thor in Berlin galt damals als eine Badequelle ‚martialischer Art' gegen Gicht und Nervenleiden; er war 1768 gefaßt und mit einem stattlichen Kurhause versehen worden." (Oettingen S. 295.)

[2] Vielleicht Friedrich Johann Lorenz Meyer, der Herausgeber der „Darstellungen aus Italien".

[3] Mathias Claudius, der „Wandsbecker Bote".

[4] Adrian Zingg aus St. Gallen, bekannter Zeichner und Kupferstecher, seit 1766 in Dresden.

[5] Johann Kaspar Lavater (1741—1801) in Zürich.

[6] Johann Ulrich Schellenberg, Maler in Winterthur, Lehrer Graffs.

[7] Kaufmann s. u.

[8] Ein französischer Refugié, der aus der Champagne stammte. Durch seine Goldstickereien, namentlich für die Armee, war er zu Wohlstand gelangt.

[1] Ewald Friedrich Graf von Hertzberg (1725—1795), preußischer Staatsminister des Äußern.

[2] Christian Felix Weiße (1726—1804), Kreissteuereinnehmer in Leipzig, bekannt als Jugendschriftsteller und durch seine Singspiele.

[3] Johann August Roßmäßler (1752—1783), Schüler Oesers, bekannt durch seine Kupferstiche von Leipzig und Umgebung.

[4] Jeannette, geb. 1761, heiratete den Prediger Jacques Papin, der bei der französischen Gemeinde in Burg bei Magdeburg angestellt war.

[5] Christian Bernhard Rode (1725—1797), Schüler von A. Pesne und von Chr. Vanloo in Paris, seit 1783 Direktor der Akademie in Berlin.

[6] Blaise Nicolas Lesueur, geb. 1716 zu Paris, gest. 1782 zu Berlin, 1757 nach Berlin berufen, um die Leitung der Akademie als Nachfolger von A. Pesne zu übernehmen.

Classen in gutem Stande erhalten, und diese sind doch nur ein Anhang der Academie, wozu unser revenu ℛ. 200 ebenfalls herlänglich ist. Und was Brauchts viel um die eigentliche academie zu unterhalten, wenn ein jeder nach seinen Fähigkeiten mit Patriotischer Kunstliebe das seinige dazu Beytragen wolte. Ich bin der einzige dem es recht ernstlich darum zu thun ist die andern unterstützen beynah alle die Trägheit und den Eigensinn des Directors der nicht die allergeringste academische Fähigkeit hatt und auch nichts von andern annehmen will. Ich habe auch nichts dazu beygetragen, Sie zum Ehren Mitgliede zu ernennen, als daß ich Ihnen meine Stimme gegeben habe.

Berlin den 14. 8bre 1783.

Ihren lieben Brief durch Herrn Usteri hab ich wohl erhalten und die Zeichnungen dieses jungen Kaufmanns wahrlich bewundert; es hätte aus ihm was werden können wenn er sich hätte appliciren wollen, denn ich glaube ausführen kann er nicht, nur skizziren.

Es fängt an mir leid zu thun daß ich meine Stimme dazu gegeben habe da man Sie lieber Freund zum Ehren Mitglied bey unserer Academie erwählte. Wahrlich es ist Ihnen keine Ehre Mitglied von einer Academie zu sein die gar keine Academie nicht ist. Herr Rode giebt sich alle Mühe in die Fußstapfen seines Vorgängers des Herrn Lesueurs zu gehen, der schon die Academie zu einer bloßen Zeichen Schule umgeschaffen hatte. Er (H. Rode) Krüger und Eckert der Sohn des Seel. Lesueurs seiner Aufwärterinn der nichts kann als eine elende academie zeichnen, und Kupferstiche und Zeichnungen sauber aufziehen, sollen die gantze Academie vorstellen, und wir andern Weil Frisch Tassaert, Berger Diemar und ich wir sollen nichts dabey sein, als Nahmen der Mitglieder haben, und die mehresten unter uns sind schwach genug ihm nicht entgegen zu wollen, so daß einige werden zu ernstlichen Mitteln greiffen die vieleicht der Academie den Garaus machen werden, aber ist nicht besser gar keine Academie zu haben als eine so elende wo die jungen Leute bis zum Buchstabiren gebracht werden und nie weder lesen noch denken lernen?

Herr Frisch sah heute meiner Frauen Bild[1] von Ihnen. Er empfiehlt sich Ihnen und sagt er wäre niehmals eifersüchtig auf Sie gewesen, aber dieses Bildes wegen sey er es.

Berlin den 4. März 1784.

Ich bekamm Ihren letzten lieben Brief in Hamburg, glauben Sie nicht, obgleich ich Ihnen so spath antworte, ich mich wenig gefreut habe über die glückliche Ankunfft Ihrer kleinen Tochter, der Ihrigen, und dem Wohlbefinden Ihrer lieben Frau Gemahlin, ich wünsche daß dieses noch so sein möge als wie Sie mir es damahls schrieben. Waß Sie mir von Tischbein[2] schreiben ist mir sehr einleuchtend, wenn er in Rom nicht mehr studirte als wie hier, so konte Rom auch nicht viel mehr aus ihm machen als was er schon war. Wenn man noch recht gut in seinem Fach mahlt, mann erlangt dadurch Fertigkeit, aber übrigens kommt man nicht weiter; und wer nicht schon einen guten Grund gelegt dem kan Rom nicht viel mehr helffen als sein Vaterland ihm helffen würde wenn er darinn fleißig studiren wolte.

Schenau[1] ist auch von Rom zurück gekommen, ich habe ein Kupfer gesehen das er gezeichnet hatte und von Geysern[2] gestochen war, die Zeichnung war höchst elend, ich fragte Geyser ob er sie vor oder nach seiner Ital. Reyse gemacht hätte — die Antwort war — nach seiner Zurückkunfft. Nun dachte ich so hätt der Kurfürst sein Geld doch erspahren können, wenn der Reysende nicht mehr davon profitiren wolte.

Lavater schrieb mir auch von ihm mit vielem Lob, der gute Mann hatte sich durch sein Geschwätz und seinen kühnen Pinsel überraschen lassen.

Kaufmann[3] ist nach Schlesien gegangen und von da mit Haugwitz[4] nach Barby unter die Brüder Gemeine. Von Schellenberg hab ich nun lang keine Briefe bekommen, aber es ist auch meine Schuld, ich bin ihm welche schuldig.

Das wundert mich, daß Sie an Meyer ein Porträt Ihres H. Schw. Vaters geschickt haben, er ließ sich vorigen Sommer die Zeichnung, die ich nach Ihrem Bilde gemacht hatte ausbitten, brachte sie mir vor kurzem wieder, und ich muste zu ihm gehen und seine Arbeit ansehen. Es ist ein hübscher Kopf aber nicht ähnlich. Er hatt nicht Hinterkopf genug.

Nach Hamburg reyste ich den 5. 8bre und kam den 12. oder 13. 9bre wieder zurück. Ich wolte gerne geschwinder als mit der ordinären Post reysen, nahm Extra Post Pferde und ritt dennoch mit einem Postilion 3 Nacht und 2 Tage. Zurück nahm ich Courier Pferde und ritt in 2 Nächten u. ein und einen halb Tag.

Mit Meyer hab ich viel Vergnügen gehabt, er hatt eine gute liebe Frau un hübsche Kinder, und bey Sillem wo ich logirte, war ich wie ein Bruder aufgenommen. Dieser hatt eine große schöne Kupferstich Sammlung wovon ich ihm einen Cathalogum machte. Die Schwalbische Colection Gemählde hab ich auch besucht, sie ist sehr schätzbar, unter andern fand ich auch ein Paar Bildnis von Ihnen da, und eine Magdalena nach Battoni.

Juel[5] war da gewesen, und hatte einige sehr gute Bildniße hinterlassen, unter andern Meyers Muter und seinen ältesten 8jährigen Knaben, bey Binau zwey Kinder auf einem Bilde, aber das was mir am besten geviel war bey dem Kupferstich Händler Niebur ein 7jähriger Knabe gantz lebendig gemahlt.

---

[1] Das schöne Frauenbildnis, das sich jetzt in der Berliner Akademie der Künste befindet. (Vogel, Anton Graff Taf. 46).

[2] Gemeint ist hier wohl nicht Wilhelm Tischbein, Goethes Freund, sondern Friedrich August Tischbein, der 1800 als Nachfolger Oesers Direktor der Leipziger Akademie wurde; einer der bedeutendsten Porträtisten seiner Zeit (gest. 1812). Er war 1782 von einer Reise nach Italien zurückgekehrt und hatte sich in Arolsen niedergelassen.

[1] Johann Eleazar Schenau (Schönau), eigentlich Zeisig, (1737 bis 1800), Maler in Dresden.

[2] Christian Gottlieb Geyser (1742—1803), Schüler von Oeser in Leipzig, lebte daselbst als Kupferstecher.

[3] Dr. Christoph Kaufmann (1753—1795), der „Apostel der Geniezeit".

[4] Christian August Heinrich Kurt Graf v. Haugwitz (1752—1831), der bekannte spätere preußische Kabinettsminister.

[5] Jens Juel (1745—1802), in Hamburg und Kopenhagen gebildet, seit 1783 dänischer Hofmaler, bekannter Porträtist (Bildnis Klopstocks).

Der arme Juel hatt ein großes Leiden ausgestanden. Er hatte sich in Genf mit einem guten etwas zur Melancholie geneigten Mädchen versprochen, um sich wenn er eine Pension haben würde mit ihr zu verheyrathen. Nun hatte er die Pension erhalten, das Mädgen reist mit Vater und Muter ab, kommen im Herbst nach Hamburg, sind munter und gesund, reysten weiter nach Kopenhagen, haben unter wegens viel Sturm auszustehen, wieder umkehren, das Mädchen wird ich glaub in Kiel krank und stirbt. Die Ältern waren gantz trostlos, und man kann sich den Zustand des Juels vorstellen, der auch zur Melancholie geneigt ist. Klopstock hab ich besucht aber sein Bild von Juel gemahlt, hatte er verschickt, hingegen sah ich ein historisches von der Kaufmannin[1] bey ihm. Klaudius den Wandsbecker Bothen besuchte ich auch, und Graf Schimmelmann speiste mit seiner Familie eines Abend bey meinem Wirth, er hatt eine sehr charakteristische Physionomie.

Diesen Brief empfangen Sie durch einen Prediger Hasenkamp der zum Bau einer Kirche in einem sehr armen Dorffe sammlet, können Sie ihm einige wohlthätige Hertzen kennen lernen, so verdienen Sie ein Gotteslohn. Herr v. Rieth wird Ihnen ein Pack Kupferstiche zuschicken. Wir sind Gott sey Dank alle gesund, tausend Grüße von uns allen an Sie, Ihre liebe herrliche Frau und Kinder. Gott erhalte Sie.

Berlin den 30. Juny 1785.

Daß Ihre Arbeit Sie von der Reyse nach dem Bade abhält, ist vieleicht ein Zeichen, daß Sie das Bad entbehren können, ich wünsche es.

Meine Familie, deren Sie und Ihre liebe Frau sich so liebreich erinnern, hat einen unersetzlichen Verlust durch den Tod meiner lieben lieben guten Frau erlitten. Sie hatte mit der ihr so eigenen Liebe und Thätigkeit an allem was zur Ausstattung meiner zweyten Tochter[2], die franz. Prediger in Brandenburg, Henry, heyrathen solte, gehörte gearbeitet; der Tag der Hochzeit war auf den ersten Juny angesetzt, da sie 14 Tage vorher unpäßlich und 8 Tage darauff bettlägrich wurde und endlich an dem angesetzten Hochzeit-Tage starb. Ich sage Ihnen nicht, waß ich gelitten habe und noch leide, alles erinnert mich täglich an das, waß ich an ihr vermisse und verlohren habe. Gott erhalte Ihnen noch lange Ihre liebe Frau und ihren Kindern ihre Mutter. Er ist sehr betrübt nach einer 30jährigen stets zufriedenen Ehe getrennt zu werden. Ihr Bild von ihr ist mir nun unendlich lieb, es ist so wahr —

Es wird Sie ein dänischer Künstler besuchen Nahmens Darbes[3], der Ihre Arbeit bey mir sehr bewunderte, was ihm am ersten auffiel war Deckers Bild, so meine Tochter in Pastel kopiren solte. Er ist ein geschickter Mann.

Leben Sie wohl liebster Freund mit Ihrer lieben Frau und Kindern, der traurige Überrest meiner Familie empfiehlt sich mit mir Ihnen. Meine Tochter wurde 8 Tage nach dem Tode ihrer Mutter getraut und ist vor einigen Tagen nach Brandenburg abgereist. Es war eine betrübte Hochzeit.

Ich empfehle mich Ihnen und bin mit der aufrichtigsten Freundschaft.

[1] Angelika Kauffmann (1741—1801), die bekannte Malerin, damals in Rom.

[2] Susette, die zweite Tochter (geb. 1763) heiratete den französischen Prediger Jean Henry.

[3] Joseph Friedrich August Darbes (1747—1810), bekannter Bildnismaler, der lange Zeit auch in Berlin tätig war.

Berlin den 6. Januar 1786.

Erlauben Sie mir theuerster Freund daß ich Ihnen zu diesem neu angetretenen Jahre von Herzen gratulire und Gott mit Ihnen danke daß er Sie, Ihre liebe Frau und Kinder es hatt erleben lassen. Gott gebe Ihnen ferner Glück und Segen, vor allen Dingen aber Gesundheit.

Ich befinde mich jetzt wieder ziemlich wohl, mein Geist hatte sich wieder etwas aufgeheitert, aber ich spüre doch daß ich alt werde; unterdessen hab ich mich auch wieder beynah aus meinen Schulden herausgearbeitet, nun kommt es nur darauf an daß ich nicht wieder hinein falle, denn wer das nicht gewohnt ist dem ist übel zu Muth dabey; ich habe zu dem Ende meine Arbeiten auf einen höheren Preiß gesetzt damit daß ich mit weniger Anstrengung mein Auskommen erhalten könne. Einige meiner Herrn Kunden wie man's zu nennen pflegt haben sich das nicht wollen gefallen lassen, die hab ich gehen lassen, andere nehmen vorlieb. Es sind sich denn doch noch so viel daß ich nicht sorgen darf müssig zu gehen.

Daß der berühmte Mendelsohn[1] gestorben ist werden Sie durch die Zeitungen erfahren haben.

Ich habe von der Academie den Auftrag bekommen die Rechnungen des verstorbenen Lesueurs nachzusehen, weil dessen Erben einen Anspruch von Rt. 1900 an sie machten, die Lesueur mehr ausgegeben als eingenommen hatte. Es findet sich aber daß wenn man alles daß was er gesetzwiedrich ausgegeben hatt von seiner Ausgaben Rechnung wegstreicht diese Erben anstatt Rt. 1900 zu empfangen 1300 Rt. herausgeben müsten, wenn die Sache unpartheiisch auseinander gesetzt werden soll.

Nun einen Auftrag mein lieber Freund. Ein Mann dem ich obligation schuldig bin wolte gern wissen

1. ob der Mahler Vogel[2] noch in Dreßden ist? 2. ob er vom Kurfürsten pensionirt ist? 3. ob er Katolisch oder Protestantisch ist? 4. ob er ein geschickter Mann ist? 5. ob er eine gute Aufführung hatt? und 6. ob er ein ehrlicher Mann ist?

Ich vermuthe es ist der Schelm von Schenau oder ist noch ein andrer Vogel da?

Man wolte von diesen 6 Punkten gerne gut unterrichtet sein, der Mann, der es verlangt, ist ein ehrlicher Mann und wird gewiß keinen schlimmen Gebrauch davon machen, ich werde ihm auch nicht sagen wer mir die Nachrichten gegeben hatt. Wolten Sie mir hierüber eine baldige Antwort geben, so würde ich Ihnen sehr verbunden sein.

Empfehlen Sie mich Ihrer lieben Frau und dem guten Zingg. Die Gräfin Solms denkt offt an Sie und an ihn in ihren Briefen, sie ist wieder in Laubach.

[1] Moses Mendelssohn, der bekannte Philosoph, geb. 1729 zu Dessau, gest. 4. Januar 1786 zu Berlin.

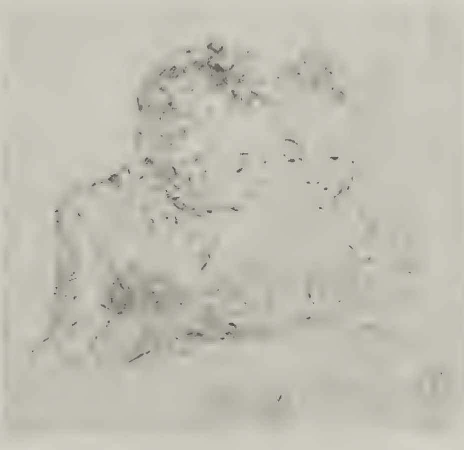
[2] Christian Leberecht Vogel (1759—1816), später Professor an der Akademie in Dresden, der Künstler der „Zwei sitzenden Knaben" in der Dresdner Galerie.







Das Ringspiel
Zur Titelvignette von Schummels Kinderspielen (E. Nr. 173)



Mademoiselle Lecoq und Mademoiselle Quantin



Mutter (Frau Chodowiecka) mit Kind

Frau Chodowiecka Laute spielend

Zwei Damen du Parck



Sommerfrische

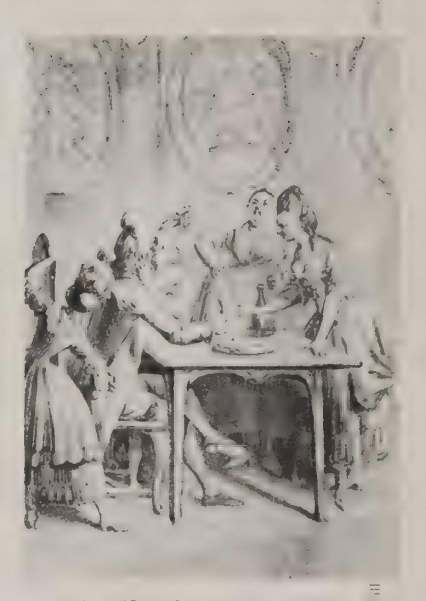
Frau Chodowiecka schlafend

Spielendes Kind

Zu Sophiens Reise
von Memel nach Sachsen
(E. Nr. 182, IV)



Zu Ungers Julchen Grünthal
(E. Nr. 854)



Praktische Kenntniß der Welt
Für ein Kalenderkupfer
(E. Nr. 90, VI)



Frau Konsistorialrätin Papin, Madame Henry, W. Chodowiecki

[Ohne Datum, wohl 1788]

Die Madame Servandoni ist so schnell von Dreßden abgereist weil sie Nachricht erhielt daß ihr Kind krank war, seit der Zeit hat sie hier auf der Galerie einen Manns kopf halb Tag u. halb Nacht kopiert, der Kopf ist schön aber für jemand der Porträts nach dem jetzigen Styl mahlen lernen will, dem solte man lieber van Dyk u. dgl. geben.

Herr Ringklake hatt mir gesagt, daß Sie sich wohl befinden und immer schöne Sachen machen, Ihre Kopie nach P. Veronese auch sehr gut geräth, alles das macht mir viel Vergnügen.

Sie schrieben mir, daß Sie den Rath Teller gemahlt haben, ich vermuthe, daß es ein schönes Bild ist und will sehen, daß ich es auf die Ausstellung bekomme. Können Sie mir sonst waß von Ihnen anzeigen daß sich hier befindet so thun Sie es doch bald! es wird uns und unserm Publikum viel Vergnügen machen.

Der Frau von Lowen ihren Todt hatte ich in der Zeitung gelesen, bey der letzten Ausstellung vor zwey Jahren hat sie drey Gemählde von natürlichen Blumen mit Stecknadeln auf Papier mit Porträte von der königl. Familie und Versen zusammen gesetzt und ausgestellt.

Hartmann soll noch hier seyn und sehr wohlfeile Portraite mahlen, ich aber [habe] weder ihn noch etwas von ihm gesehen, meiner Tochter Kinderfrau hat ihn gesprochen.

Der Portugiesische Mahler Vieira[1] hat sich einige aber kurze Zeit hier aufgehalten und einige Skizzen nach von Dyck, Lesueur und andren in sein Buch gezeichnet; er hatte schöne Sachen nach Poussin u. dgl. in Dreßden, in Wien und in Italien gezeichnet. Man sagt er mahle nicht so gut als er zeichne. Ich bin bey bei der Academie avanzirt, zum Director wohl nicht, denn das ist der Minister, Rode war es so wenig wie ich, seinen Platz konnte er mir wohl nicht nehmen (gefordert hab ich ihn nicht), aber 100 Thaler seines Gehalts hat er mir doch genommen, so daß ich nur 200 Rt. Zulage bekomme. Ich glaubte zuweilen Hirt würde es (auf Vorsprache der von Lichtenau bey dem König) vieleicht werden.

Mein Sohn hat vor einiger Zeit das Unglück gehabt einen oficier auf einer Entenjagd zu erschießen. Da sie Enten sahen, sagt ihm jener „so bald ich geschossen habe, schieß du über mich weg." Kniet nieder und schießt, und indem [mein] Sohn losdrückt, springt er auf, und die Hunde über Bord, diese doppelte Bewegung bewegt so stark den Kahn, daß mein Sohn umfällt, seine Flinte eine andre Richtung bekömt und die Ladung den Oficier durch den Kopf fährt und ihn todt hinwirft. Zu großem Glück waren zwey Zeugen dabey, wovon einer ein Jäger — sonst hätte mein Sohn übel wegkommen können. Das geschah nahe bey Brandenburg zu ...., wo er einige Porträte zu mahlen hatte, er ging nach Brandenburg, gab sich gefangen, die Untersuchungen wurden ans Kammergericht [gegeben?], den andern Tag wurde die Sache vorgenommen, er unschuldig erklärt und von Zahlung der Kosten befreyt, auch sogleich ein Mandat nach Brandenburg expedirt, daß er loßgelassen werde. Er hatte immer alle Einladungen zu Entenjagden abgelehnt, und diese, die Erste, mußte so unglücklich ablaufen. Er wird auch nie wieder jagen. Empfehlen Sie mich Ihrer Frau Gemahlin und lieben Kindern, auch Herrn Zingg. Bald sende ich Ihnen etwas.

[1] Francisco Vieira aus Oporto (gest. 1805), hauptsächlich in Parma, später in Lissabon tätig.

Berlin den 6. Jully 89.

Tausend Dank mein sehr lieber Freund für alle Güte und Freundschafft die Sie mir und den meinigen wärend unseren Aufenthalt in Dreßden erwiesen haben. Wir haben offt von Ihnen auf unserer Weiterreise[1] gesprochen und uns über Ihre Munterkeit (obwohl Sie nicht immer gesund waren) gefreut. Auch für die Expedierung des Kupfers danke ich Ihnen.

Wir ritten erst um halb Sechs auß Dreßden ab, kamen mit einem sehr angenehmen kühlen winde um 9 Uhr in Meißen [an] und besahen die Porcelainfabricke und besuchten die Madam Wagnern, die für ihre Jahre noch ganz munter ist, sie mahlt noch und der Geschwindigkeit wegen in Waßerfarbe, kleine Landschafften, die wie sie sagt ihr gut bezahlt werden. Ihr Mann kann nicht mehr arbeiten. Nach dem Mittags Essen ritten wir über Hubertsburg bis Wurzen, wo wir um 12 Uhr ankamen.

Den Morgen darauf gings nach Leipzig, um 9 Uhr waren wir da, wir besuchten Herrn Bause[2], der an einem Bilde von Ihnen (ein hübscher junger Mann, den Nahmen hab ich vergessen) stach, er befand sich wohl, desgl. seine Frau und Tochter, ein gutes sanfftes Mädchen. Nun gings zum Herrn Huber[3], Weise war nicht zu Hause, Dumas auch nicht, nun hatte es aufgehört zu regnen, und wir gingen nach Eutritsch zu Herrn Geyser, der an Podagra laborirte.

Am Mittwoch war Feyertag, da bekamen wir Besuch von Herrn Penzel und Schwarz. Wir besuchten die Nicolai Kirche, sahen aber noch sehr wenig von Öserschen Arbeiten, darin aber desto mehr architektonische Verzierungen, die mir nicht immer behagen wolten, das Gothsche Gewölbe ist mit vielen (aber doch geschmackvollen) Verzierungen bekleidet und aus den Gothschen Pfeilern (die vom Altar herunter in zwey Reihen vortgehen, sind Palm Säulen gemacht worden, welche mit den übrigen kleinen Säulen, die korinthisch sind, nicht harmoniren wollen. Wir besuchten nochmahls Herrn Bausen, gaben Herrn Penzel und Schwarz ihre Visiten wieder, und besuchten Herrn Malvieux, der in Wien sehr gute Studien gemacht hatt, die er allen Anschein nicht in Leipzig vortsetzt und vielleicht nicht vortsetzen kann. Gegen Abend setzten wir uns zu Pferde und ritten nach Döhlitz zu Herrn Öser, der uns versprach uns den Morgen darauf in der Stadt seine Arbeiten zu zeigen.

Den 25. bekamen wir wiederum verschiedene Besuche und besahen hernach mit Hülffe [von] Herrn Bause das Wincklersche Cabinet, nachher Herrn Öser. Nachdem wir uns in seinem Arbeits Zimmer besehen hatten, bestellte er uns nochmals auf den Nachmittag zu sich um seine neuen Bilder für die Nicolai Kirche zu sehen.

[1] Über diese Reise Chodowieckis vgl. auch was der Künstler berichtet in dem „Journal, gehalten auf einer Lustreyse von Berlin nach Dresden, Leipzig, Halle, Dessau u. s. w. Anno 1789" in dem „Kunstblatt" 1839 Bd. 73 ff. Schon früher — 1773 — war der Künstler einmal in Dresden und Leipzig gewesen. Das Reisetagebuch dieser Reise, vom 27. Oktober bis zum 15. November, hat neuerdings Moritz Stübel (Dresden 1916) herausgegeben.

[2] Johann Friedrich Bause (1738—1814), bekannter Kupferstecher in Leipzig, der viele Bildnisse nach Graff gestochen hat.

[3] Michael Huber (1727—1804), Lektor der französischen Sprache an der Universität, bekannt als Kunstschriftsteller.

Wir gingen darauf in das Concert Hauß wo wir etliche Platfond Stücke sahen, und ritten zu Mittage nach Eutritsch zu Herrn Geyser, wo wir eingeladen waren. Von hier hätten wir sogleich nach Halle reiten können, aber wolten wir Herrn Öser seine großen Bilder sehen, so mußten wir wieder in die Stadt zurück, und zu Herrn Öser. Er ging mit uns zu eben den Concert Hause wo wir schon gewesen waren, und da sahen wir in dem Tanz Saal das Altar Blath der Länge lang an die Wand gelehnt; es war nur angelegt. Er ging von da mit uns in unser quartier l'hotel de Saxe und wünschte uns eine glückliche Reyse. Die andern 6 Kirchen Bilder die in der Pleisenburg in seiner Bildhauer Werkstadt stehen wieß er uns nicht.

Nun setzten wir uns um 6 Uhr zu Pferde und kamen um 11 Uhr abends in Halle an.

Den Morgen drauf besahen wir eine Kirche, der Salz Boten, besuchten die 2 franz. Prediger, die Professores Forster, Niemeyer, Eberhardt, Semler und Prange, bei dem wir eine sehr schlecht copirte Magdalena nach Batoni und den Amor von Mengs beyde in Öl gemalt, sahen. Um 5 Uhr Abend ritten wir bis Burgsdorff, wo wir Abends um 12 Uhr nach einer mühseligen Reyse und verschiedenen Verirrungen ankamen.

Den 27. kammen wir um 8 Uhr Morgens nach Dessau, besuchten Basedow und mußten zu Mittag bey ihm bleiben, um zwey Uhr ritten wir nach Wörlitz, besahen das Schloß und den Garten, in letzterm fanden wir viel schöne Partien, die mit Kunst und Natur abwechselten, und so gut miteinander verbunden sind, daß alles Natur zu sein scheint, nur zu viel Gebäude im Gothischen Geschmack, denen man es beym ersten Blick ansieht, daß sie neu sind, und alsdann sind sie dem Auge eben so zuwieder als wenn man Portraite und Geschichten im Geschmack des Lucas Cranach mahlen wolte und sähe an der Farbe, daß sie neu sind.

In Dessau besahen wir auch das Philantropin, welches jetzt nur 25 Schüler hatt.

Von Wörlitz ritten wir Abends um 6 Uhr weg, fuhren über die Elbe bey Koswig und blieben die Nacht in Poßdorf.

Den 28. kammen wir über Treuenbrietzen und Berlitz des Abends um 8 Uhr nach Potsdam und den 29. des Morgens um 8 Uhr nach Berlin, wo wir alles in unserer Familie gesund antraffen.

Mlle Sophie Taefsaert ist mit Herrn — Maitre d'hotel du Roy de Prusse versprochen, es herrscht eine große Freude im ganzen Tassaertschen Hause, und .... scheint sich mit dem Gott der Liebe aussöhnen zu wollen, von dem sie bisher nichts hören wolte, nur die kleine Toinette scheint bestürtzt zu sein, und näht Hemden und Bettlaken.

Herr Abel Miniatur Pastel Mahler und Zeichner, ein alter Mann der ehmals in Berlin war, nachher Frankreich, Italien, England und Holland durchreist ist, zuletzt in Hamburg sich aufgehalten hatt, ist schon ein paar Monath hier und kan keine Arbeit bekommen, in seinen Arbeiten in Pastell ist Wahrheit, aber eben deswegen fürcht ich wird er nicht gefallen, seine Zeichnungen sind sehr schlecht, in Zeichnung und Geschmack.

Ihrer lieben Frau Gemahlinn bitte ich mich bestens zu empfehlen und ihr für alle uns erwiesenen Höfflichkeiten herzlich zu danken, Gott erhalte Sie alle miteinander, lasse Ihnen Freude an Ihren Kindern erleben, sie haben mir vieles Vergnügen gemacht, der Älteste scheint mir viel Soliditaet zu haben und der andre verspricht ein aufgeweckter Kopf zu werden. Der kleine hatt eine sehr glückliche Physionomie, alle drey machen der Erziehungs Kunst Ihrer Frau Gemahlin Ehre. Ihre Unpäßlichkeiten abgerechnet hatt es mir viel Freude gemacht Sie eben so glücklich in Ihrem Häußlichen als in Ihrer Kunst zu sehen.

Ich muß doch noch ein Blatt nehmen!

Da ich Ihren neuen Brief bekamm vergaß ich ganz den alten und nun da ich anfange an H. Zingg zu schreiben, erinnere ich mich, daß doch noch etwas nachzuholen wäre, und das hole ich nun auch nach. Die Mamsell Tassaert ist — ich glaube mein Gedächtniß ist mir sehr untreu, den 15ten glücklich und mit wenigen Umständen verheyrathet, ich habe sie seit der Zeit nicht gesehen, wie ich denn jetzt für all das genossene Vergnügen auf der Reyse — desto mehr zu Hause bleiben muß um einzuholen was versäumt worden war, aber davor freue ich mich auch so offt ich daran gedenke.

Auch die Zulage die Ihnen Ihr würdiger Churfürst gemacht hatt freut mich, Gott lasse Ihnen sie lange mit Gesundheit genießen. Nichts desto weniger verdrießt mich die Unartigkeit unsers Ministers, der Vollmacht hatte Sie zu engagiren[1], hätte er Ihnen rℓ. 1500 gebothen, vielleicht hätten Sie sie angenommen, und der König hätte gewiß seine offerte approbirt.

Aber lieber Freund wenn Sie denn nicht auf Michaelis nach Berlin kommen und auch nichts herschicken, waß werden wir dann von Ihnen ausstellen? Die alte oder die junge Königinn — oder Mlle Tafsaert? oder waß haben Sie sonst noch hier gelassen?

Berlin den 18. Januar 1790.

Heute früh hatt mir der H. Graff von Arnim die in Ihrem Schreiben vom 12. d. M. angezeigte Bezahlung von 50 Friedr. d'or zugesandt und Quittung von mir darüber erhalten und ich eile sie Ihnen eingeschlossen zuzusenden. Den zweyten k. M. ist wieder Zahlungs Termin bey der Königinn angesetzt und ich werde nicht ermangeln bey ihr anzufragen, vieleicht wird es das letzte Mahl sein und ich sende es Ihnen alsdenn sogleich.

Sie müssen ja nicht glauben liebster Freund daß dergleichen kleine Unbequemlichkeiten lästig sind, alles waß ich für Sie thu, thu ich gerne.

Wenn der Versprochene der Gr.^in von Redern der Graf Stollberg ist, der hier im Nahmen des dänischen Hoffes residirt, so macht sie wahrlich eine sehr liebenswürdige Parthie und er auch. Ich beklage Sie recht sehr, daß Sie wieder krank geworden sind und wünsche hertzlich daß Sie bald wieder Ihre vorige Gesundheit wie Sie es hoffen erhalten mögen. Ich befinde mich auch nicht wohl, ich habe seit 8 Tagen ein sehr starken Husten und Schnupfen bekommen der jetzt mehr zu als abnimmt. Anfenglich wolte ich nicht zu Hause bleiben, hernach that ichs fand mich besser ging wieder aus und seit gestern incomodirt mich beydes recht sehr, ich werde wieder versuchen zu Hause zu bleiben.

Der Herr Gnadal ist bey mir gewesen und hatt mir Ihren Brief abgegeben, ich habe noch nicht zu ihn gehen können, und höre von Darbes daß er noch nichts ausgepackt hatt. Schado hatt ihn in Wien gesehen und rühmt seine Mahlerey. Mit

[1] S. die Einleitung.

Hickel will es nicht recht fort, er kann bey Hoffe nicht ankommen, und das ist doch sein Zweck. Der Minister Heinitz läßt ein Familienstück von Lampi aus Warschau [malen], und wird es der academie vorreiten.

Vorgestern war die Rede von der Geschicklichkeit der verst. Mad. Therbusch, der Minister frug den H. Puhlm[ann], wie sie gemahlt hätte (hatte vermuthl. [vergessen?] daß er seiner Frauen Bild von ihr besitze das Sie kennen). Puhlm. ant. sie mahlte schlecht, als Frauen Zimmer allenfalls noch gut genug, sonst aber nur Hoseleyen. Ich nahm ihre Parthie, zehlte einige gute Bilder von ihr her, und er verstummte. Der Minister will ihr Bild, welches der Haubtmann Gose besitzt, ein Kniestück kaufen und auf die acad. hängen. Es soll [mich] nur wundern waß P. dazu sagen wird, es ist wirklich schön.

Vor einiger Zeit habe ich an den H. Pascal einige Kupfer eingepackt gegeben, worinn auch Ätzdrucke für Herrn Zingg waren, er wolte sie Ihnen mit Ihrem Bilde, Ihre Kinder vorstellend, durch einen Fuhrmann senden, ich glaube aber daß es noch nicht geschehen ist.

Ich wünsche Ihnen eine baldige vollkommene Beßerung von Ihrer Krankheit, meine Familie empfiehlt sich Ihnen und den lieben Ihren.

NB. Wenn Sie mir wieder schreiben laßen Sie doch den Director Tittel vor meiner Adresse weg.

Berlin, 12. Februar 1790.

Endlich mein liebster Freund bin ich im Stande Ihnen einliegend 16 Louisd'or von der Königin [1] zu übersenden, es freut mich sehr daß ich nach so vielen vergeblichen Solicitirungen doch endlich zum Zweck gekommen bin.

Ja freylich, M. l. Freund, fühle ich daß da wir älter werden wir uns nicht so leicht erholen.

Es ist mir sehr lieb gewesen zu hören daß Sie Sich wieder erholen, Gott gebe daß Sie jetzt ganz hergestellt sein mögen.

Ich bin tüchtig gestriegelt worden, mit der Mitte des v. M. bekamm ich einen bösen trockenen Husten, bald darauf erschien der Artzt, ich weiß nicht gerufen oder ungerufen, nun gings ans Medeciniren, endlich wurde ich zwey mahl geadert, das Blut war sehr enflamirt, ich muste zu Bette, wurde an den Beinen mit Sp. Fliegen versehen. Zu Ende des Monaths fing ich an mich wieder mit meinem Geschäfften abzugeben, einige Briefe zu lesen u. zu schreiben. Vom dritten an sitze ich nun mit meinen Zugpflastern an meinen Arbeits Tisch angefesselt, mach aber doch nur wenig.

Daß der oncle Tassaert im Monath May sein niece abholen wird, werden Sie wohl wissen. Sie wissen auch daß der Min. M. Fischer um die kleine Toinette angehalten hatte, daß die Mutter zum grossen Leidwesen der Kleinen sie ihm abgeschlagen hatte — Nun, da die Sophie verheyrathet ist, die Felicité weg zieht, wolte die Mutter mit der Lisette sich irgendwo in Pension geben, das Hauß verkauffen — und ließ dem Fischer die Kleine anbiethen, der sie ausschlug und sagte er habe niemahls an sie gedacht. Anfang lamentirte das arme Mädchen, jetzt hatt sie sich getröstet und punktirt fleißig unter der Aufsicht des guten Clemen; dieser arme Mann plagt sich mit seiner grossen Platte in diesen finstren Tagen und kommt nicht sehr vorwerts, seine Frau ist krank an der Brust und macht große Schritte ihrem Ende entgegen.

So hatt ein jeder seine Plage!

Nun leben Sie wohl lieber Freund und schreiben Sie mir bald wie's Ihnen geht. Tausend Grüße von uns allen an Sie und alle Ihren lieben auch an den lieben Zingg.

[1] Königin Elisabeth Christine, die Witwe Friedrichs des Großen. Graff hatte sie als Witwe porträtiert, das sehr schöne Bildnis befindet sich im Hohenzollern-Museum in Berlin (Vogel Taf. 7).

Berlin, 23. April 1790.

Mit mir wills noch nicht recht vorwärts seit beynah 4 wochen muß ich jetzt Tag und Nacht im Bette liegen, dadurch hab ich eine große abnahme der Geschwulst in den Beinen erhalten und die Wunden nehmen auch ab. ich weiß aber doch noch nicht wann ich wieder werde können ausgehen, seit mehr wie drey Monathen hab ich nun nicht frische Lufft geschöpft. Das Beste ist daß ich die Langeweile und öfftere Schmerzenhaben durch Arbeiten vergeßen können. Ich habe mir einen Tisch der über mein Bette (welches parallel mit dem Fenster in meiner Arbeits Stube steht) [weggeht] machen lassen worauf ich bey Tage arbeite und Eße und des Nachts darunter schlafe.

Berlin, 2. August 1790

Ich habe Ihnen auf Ihren lieben Brief vom 15. Juny noch nicht geantwortet; erstl. weil Sie mir schrieben daß Sie ins C. Bad reysen würden, 2. weil ich nachher noch allerley Krankheits Hudeleyen ausgesetzt gewesen bin.

Zu der vergoldeten Zufriedenheit des Min. von Zedlitz mit seinem Portr. gratulire ich Ihnen herzlich, obwohl er mir nicht sagte, waß er zu thun willens war, so leuchtete doch seine Freude aus allen seinen Blicken hervor, wenn er es ansah oder davon sprach.

Er ist auf seine Güter gereist, sagte mir aber daß er das Bild zu meiner Disposition in punkto der Ausstellung hier laßen würde, und ich hab ihm versprochen, daß ich sorge dafür tragen würde, daß ihm kein Schade geschehe, welches ich auch thun werde.

Mit Exposition hatt es nun noch biß in den Monath März Zeit.

Von der Leinwand wovon Sie ihm geschrieben haben, hab ich ihm nicht sprechen können, denn seit der Zeit, da ich Ihren Br. erhielt, hab ich [nicht] mehr so weit gehen können, und ich glaubt auch Ihr Rath sey hinlänglich.

Sie müßen also haben Abhaltung gehabt, daß Sie Ihren Plan der Reyse haben aufgeben müßen. Ich beklage deswegen Ihren l. Sohn, wenn das Bad ihm hätte nützlich sein können, ich habe mein gantzes Leben lang Verstopfungen im Unterleibe gehabt ohne mich jemahls darum zu bekümmern, weil ich immer gesund dabey war.

Seit dem ich Ihnen das letzte Mahl geschrieben habe, habe ich noch einen starken Ausbruch an meinen Beinen überstehn müßen, aber seit ungefehr 6 Wochen sind sie Gottlob ganz heil, aber gleich nachher bekam ich ein 3 tägiges Fieber, welches mich 4 Wochen plagte, hinter drein eine ausserordentlich starke Diarhee, alles dieses zusammen genommen hatt mich zum Skelet umgebildet und mich so geschwächt, daß ich nicht von bey mir bis an die Königs Straße gehen kan ohne mich ein paar mahl auszuruhen, aller Apetit war wieder verlohren, ich glaubte einer

Auszehrung nah zu sein, aber seit acht Tagen bin ich wieder sehr munter, esse u. schlafe gut, nur die Schwachheit dauert noch fort.

Ich wünsche herzlich daß Sie sich mit alle den lieben Ihrigen wohl befinden mögen. Mein Sohn hatt auch ein alltägliches Fieber gehabt, meine Tochter u. ihr Mann haben es drey mahl gehabt und es ist beynah kein Hauß damit verschont geblieben.

Tausend Grüße von mir und den meinigen an Sie und Ihre liebe Familie, Gott bewahre Sie alle vor Krankheiten. Amen.

Berlin den 25. 8ber 1790.

Ich habe nun lange keine Nachrichten von Ihnen bekommen, aus Leipzig sagt man daß Sie nicht ganz munter sind und daß Ihr lieber Sohn noch mit einer Stütze geht, das bekümmert mich — mit mir wills auch noch nicht ganz gut werden, meine Beine sind immer noch geschwollen und geh auß mit derselben Leichtigkeit wie vorher, übrigens befinde ich mich innerlich sehr wohl, eße und schlafe gut, reite zuweilen drey Stunden hintereinander ohne abzusteigen und das bekömmt mir wohl, aber jetzt kommen kurtze und unangenehme Tage.

Die Auction der Tassaertschen Kupferstiche, Zeichnungen, Gemählde, Marmor Sachen u. s. w. ist nun zu Ende und hatt nicht so viel gebracht als Mad. Tassaert daraus erwartete, sie glaubt die Taxe heraus zu bekommen oder auch wohl noch mehr und es ist kaum 2/3 gewesen, auf die Marmor Sachen die denn auch unbedeutend waren ist gar nichts gebothen worden. Die beyden Hunde Bilder von Duporte sind vor ℛ. 68 weggegangen, und die zwey großen Blumen Frucht und Wildprett Bilder sind ihr geblieben. Meil hat das mehreste gekauft, seine Rechnung belief sich auf ℛ. 600.

Commissionen von aussen sind wenig gewesen, aus Leipzig von Thiele war eine ziemlich starke, aber die Preyse waren so niedrig angesetzt, daß wenig dahingekommen ist. Artikel die er a 1 ℛ. angesetzt hatte, gingen über 10.

Herr Cunningham[1] hatt diesen Sommer einen Platfond im Comödien Hause zu Charlottenburg in Fresco gemahlt der ganz unter der Critiq ist, und hatt doch 3000 ℛ. dafür bekommen.

Rode und Frisch haben Platfonds im Neuen ..... Schloß welches der König bei Potsdam hatt bauen laßen gemahlt, und Schröder hatt den König in ganzer Figur in Pastell gemahlt, er hatt ihn sehr ähnlich gemahlt aber es ist eine gemeine Ähnlichkeit ohne Grazie.

In unserer academie geht es ziemlich altäglich zu, Herr Puhlmann hatt einen cathalogum der hiesigen Bilder Galerie geschrieben, der Minister hatt ihn drucken lassen, Herr Berger hatt ein schlechtes Kupfer nach Puhlmanns Bilde die Mahlerey vorstellend schlecht dazu gestochen, mann glaubte dem Publikum einen großen Gefallen mit der Ausgabe dieses Cathalogi zu thun und das Publikum kauft ihn nicht. Moritz hatt im Sommer mit Hülffe dieses Cathalogi Vorlesungen auf der Galerie [gehalten], aber er hatte gewöhnlich nur die jungen Leute die auf der Gallerie kopieren, zu Zuhörern. Er hatt das Secretariat bey der Academie verlassen, welches dem B. R. Mölter übertragen worden.

[1] Edward Francis Cunningham, schottischer Historien- und Porträtmaler (1741/42—1793), seit 1784 in Berlin tätig.

Berlin, 7. Juni 1791.

Mein ältester Sohn[1] hatt sich vor drey Monathen verheyrathet mit einem hübschen Mädchen Mlle Le Brun aus Magdebourg, sie wohnen bey mir in den Zimmern in derselben Etage wo ich wohne linker Hand. Ich hätte es lieber gesehen er wäre auf einige Jahre nach Italien gereist, aber er hatte nicht Lust dazu, war auch wahrlich noch nicht reif dazu und wenn das ist dann geht eine Gans übers Meer, und kommt eine Gans auch wieder her, das sieht man ja sehr offt. Seit dem er verheyrathet ist, fangt er an etwas Solider zu denken, und das ist auch sehr nöthig.

Berlin den 10. February 1792.

Es ist nun sehr lange daß ich Ihnen nicht geschrieben habe und daß ich keine Nachricht von Ihnen bekommen habe, ich weiß aber von Demlle Tassaert jetzigem Mad. Robert daß Sie sich wohl befinden. Am Dienstage hat sie sich trauen lassen, am Sonntage kam sie zu mir um mich zum letzten Mahl als Mädchen zu besuchen; sie sagte mir, es wäre ihr so bange sah aber doch ganz leichtfertig dazu aus — sie thut eine gute Heyrath, er ist ein braver, fleißiger Mann, ich glaube sie werden glücklich miteinander sein.

Herr Schado[2] ist aus Copenhagen, Stockholm und Petersburg zurück gekommen wo er hingeschickt worden war, um die Statuen von Sully, Sorgell und Falconet zu sehen, und die Art wie dort mit dem Gießen ist procedirt worden. Künftiges Frühjahr wird er auch nach London und Paris gehen. Unterdessen disputirt man über das Costum der Statue equestre Friedr. II.: der König, die Mehrheit der Academie und viele Aristokraten sind für das Antique Costum, der Kronprinz, das Publikum der Minister Heinitz, der Graf Arnim, Schado und meine Wenigkeit sind für das Costum was Friedr. von Jugend auf bis an sein Ende getragen hatt und dieses nenne ich das Preußische Costum, denn es wurde von seinem Vater erfunden, von der ganzen Armee getragen und von allen andern Armeen nachgeahmt, Friedr. II. hatt es biß an sein Ende beybehalten, aber dem Soldaten etwas bekwemer gemacht, sein Nachfolger hatt wenig daran geändert und warum solte dieser König, der seinem Seculum so viel Ehre machte, sich nach der Mode der Römer richten, die gegen ihn gestellt, so elende Kerle waren[3]. Doch genug davon. Wenn Sie mir nun wohl wieder schreiben, so sagen Sie mir waß Sie, Ihre liebe Frau und der gute Zingg machen, mir dürstet nach Nachrichten von Ihnen allen.

Berlin, den 27. April 1793.

Ich danke Ihnen für die kurze Nachricht die Sie mir von Ihrer Ausstellung gegeben haben, so kurz sie ist macht sie mir doch Vergnügen. Auch für Ihren guten Wunsch für die Dauer meines Vergnügens an dem kleinen Paul Emil Henry.

[1] Ludwig Wilhelm (geb. 1765, gest. 1805), Schüler seines Vaters, radirte nach seinen Zeichnungen und Entwürfen, ohne selbständige Bedeutung zu erlangen. Chodowiecki wohnte (seit 1777) in einem geräumigen zweistöckigen Hause in der Behrenstraße (jetzt Neubau No. 31). Vgl. Oettingen S. 248 u. 295.

[2] Gottfried Schadow, der berühmte Bildhauer (1764—1850).

[3] Vgl. Merckle, Das Denkmal König Friedrichs des Großen in Berlin (Berlin 1894) S. 33 ff.

Kunstnachrichten kan ich Ihnen jetzt wenig geben, die Kunst schläfft, die Kunstliebhaber auch, aber die Künstler nicht. Herr Cuningham ist seit einiger Zeit gefährlich krank, seine Krankheit fing mit einer starken Blutsturzung an, jetzt glaubt man er sei wassersüchtig, weil ihm der Leib so sehr anschwellt. Es wäre schade wenn er stürbe.

Er, Darbes und der Oberhof Baurath Itzig haben eine Societaet mit Cuningham errichtet um alle große Thaten des Brandenburgschen Hauses zu mahlen und stechen zu lassen, die Kupferstecher dazu sollen schon verschrieben seyn. Schado arbeitet an einer Statue des verstorbenen Königs in Marmor, stehend die in Stettin aufgestellt werden soll. Bolte hatt sie nachgezeichnet und Berger wird sie stechen.

Der Herr Hofrath Puhlmann hatt auf dem Boden des hiesigen Schlosses ein Gemählde von Corregio, eine Danae auf Brett gemahlt und in zwey Stücken zerbrochen gefunden, welches jetzt reparirt wird.

So weit hatte ich unterm 24. Märtz geschrieben, da überfielen mich mit einmahl die Herrn Buchhändler und hetzten mich so in die Klemme, daß ich alles waß nicht für sie war, weglegen muste. Seit 8 Tagen bin ich nun mit der Meßarbeit fertig, aber um desto mehr liegt jetzt das ganze Kalendermachergewerk auf mir, so daß ich diesen Sommer wieder unaufhörlich werde arbeiten müssen.

Gestern erhielt ich einen Brief aus München von einem Herrn Baron von Aretin der auch um seiner Sünden willen zum Sammler meiner Arbeiten geworden ist und dem noch 2. 3. 13. 16. 18. 20. 21. 22. 23. 47. 53. u. s. w. fehlen, sie bey mir sucht und wovon ich ihm nicht eines schaffen kann.

Berlin, 17. Jully 1793.

Ich wünsche von Herzen, daß das Karlsbad Sie ganz gesund wieder zu Hause in den Schooß Ihrer lieben Familie zurück bringen möge. Madam Robert hat vor ihrer Abreyse noch ein paar sehr gute Bilder nach dem Vater und der Mutter ihres Mannes gemacht, ein paar alte Köpfe, die ganz Natur sind. Sie hat eine große Freude ihre Dreßdner Freunde wieder zu sehen und ist immer die gute, reine, aufrichtige Seele, die sie ehdem war. Das Sie sich für das Wohl meiner Familie immer interessirt haben, so muß ich Ihnen doch anzeigen, daß ich nun auch meinen zweyten Sohn[1] mit einem sehr guten Mädchen verheyrathen werde. Es ist die Tochter eines Zinngießers Nahmens George, ein sehr braver Mann, er starb zwey Tage nachdem er mir mit Freuden das Mädchen für meinen Sohn zugesagt hatte, nun hab ich noch ein Mädchen daß ich auch sehr wünschte bald unter der Haube zu sehen.

Meine Tochter aus Frankfurt ist mit ihren 4 Kindern bey mir, sie verlohr das 5. einige Tage vor ihr Abreyse.

Gott erhalte Ihnen all die Ihrigen und Ihre liebe Frau, der ich mich bestens empfehle.

Berlin, 7. August 1794.

Meine jüngste Tochter[2] habe ich einem jungen Braven Manne den ich schon lange kenne, versprochen, er heißt Lecoq ist aus Berlin gebürthig hatt sich aber in Hamburg in Gesellschaft mit einem Nahmens Bietefisch établirt, nach den Nachrichten die ich durch meine Freunde in Hamburg dieser jungen Männer wegen eingezogen habe, habe ich nichts als gutes von Ihnen gehört, sie sollen eine Solide Handlung führen, Eingezogen und sparsam leben und in sehr gutem Credit stehen, alles das hatt mich bewogen meine Tochter der der junge Lecoq sehr gefällt, so weit von mir ziehen zu lassen in der Hoffnung sie jährlich einmahl bei mir zu sehen, weil die Handlung erheischt, daß der junge Lecoq jährlich einige Reysen und unter andren auch nach Berlin vornehmen muß und alsdann meine Tochter bey mir absetzen wird.

Berlin den 14. Oktober 1794.

Unsre Ausstellung wird fleißig besucht, sie ist auch brillanter als die letztere, nicht allein an schön vergoldeten Rahmen, sondern auch an guten Bildern. Von Ihnen haben wir Ihr schönes Bild von der Brandes als Ariadne und Ihre liebe Frau und Tochter die Sie mir geschenkt haben.

Vom Sohn des alten Weitsch haben wir ein schönes Kniestück, sein Vater mit wegsehenden Augen, die Pallette in der linken Hand und mit der rechten einen großen, weißgrauen Pudel umfassend; vom Vater haben wir eine große waldigte Landschafft, von Klengel auch eine sehr gute Landschafft mit schöner Staffage. Vom Herrn Zingg 4 schöne Zeichnungen, von Lücke 6 kleine in Öhl gemalte Landschafften und 3 in Aquatinta gezeichnet, die alle (einige Perspecktive Fehler abgerechnet) schön sind; 4 Landschafften von H. Zingg. Die Anzahl der Besuchenden beläufft sich des Tages von 70 bis zu 260, einen Tag mehr den andern weniger. Meine Familie hat sich seit 14 Tagen wieder um 2 Großkinder, ein Junge in Potsdam und ein Maeschen in Halle vermehrt.

Ich wünsche, daß sich die Ihrige möge wohl befinden, empfehlen Sie mich derselben.

Berlin, 27. August 1795.

Ich habe lange nicht das Vergnügen gehabt Ihnen zu schreiben noch etwas von Ihnen zu lesen.

Heute ist mein Brief etwas interressirt und meine Tochter Henry giebt Gelegenheit dazu. Wir haben diesen Sommer (NB. sie ist seit 6 Monathen mit ihrem Mann und 3 Kindern nach Berlin versetzt worden und wohnt bey mir) in unserm Hause die rothe Ruhr gehabt woran ihre 3 Kinder, ihre Magd und noch ein junges Mädchen krank waren (ich spührte an mir einige Anzeigen, aber es blieb bey den Anzeigen) das jüngste Kind starb, die anderen 4 Personen genasen, aber dieser Tod ging meiner Tochter so sehr zu Herzen daß sie etwas Zerstreuung bedarf, und sie glaubt diese auf einer Reyse etwan von 6 Wochen nach Dresden zu finden. Könten Sie ihr etwan ein Logis von ein paar Stuben im Hause einer guten Familie für sie, eine Kinderfrau und zwey Kinder von 6 und 3 Jahren auf 6 Wochen vom Anfang 7ber bis zur Hälffte 8bers empfehlen und mir zugleich schreiben waß man etwan dafür verlangte, so würden Sie uns Beyden sich sehr verbindlich machen; und um nicht in Dresden ganz müßig zu sein wolte sie dorth eine Kopie Ihres Portraits des regierenden Herzog von Braunschweig machen, wenn Sie etwan dieses Portrait welches Sie ehmals gemahlt

[1] Heinrich Isaak (geb. 1767), wurde Geistlicher und lebte später in Halle.

[2] Sophie Henriette, geb. 1770.

haben besäßen und ihr leihen wolten. Über Beydes bitte ich mir eine baldige Antwort von Ihnen aus, ich habe auch an Herrn Bruel dieserhalb geschrieben, welcher Ihnen vermuthlich davon sprechen wird. Herr Weitsch mahlt jetzt die Prinzessin von Preussen und ihre Schwester die Gemahlin des Prinzen Ludwigs, wie sie Beyden bey der Büste des Königs stehen, die etwas hochgestellt ist, und sie mit Oliven Blättern krönen und mit Rosen umschlingen, dieses Bild werden [sie] dem König zu seinem GeburthsTage dem 25. 7ber schenken und soll ausgestellt werden. Der Anfang ist schon sehr gut, aber er hatt eine Methode die mir nicht gefält, bey so großen Gemählden wie dieses, wie Heinitz, wie Hardenberg, mahlt er die Köpfe nach der Natur auf Bruststück Leinwand und kopiert sie hernach auf die große Leinwand, das ist freilich bequem aber das große Bild verliert in dem Kopfe die Originalität. Der Minister hatt ihm in der Neuen Müntze auf der Königs Vorstadt ein Logir eingereimt und zu mehrerer Bequemlichkeit hatte Weitsch seine Frau aus Braunschweig herkommen lassen. Er hatt eine große Fertigkeit im Mahlen und ist beynah so bescheiden wie Sie mein lieber Freund!

Sonst giebts in unser Kunstgeschichte wenig neues, ein junger Künstler nahmens Schuhman geht heute von hier nach Rom über Dreßden, Prag, Wien u. s. w., er ist nicht ohne Fähigkeiten, er erhält von der Academie oder wenn Sie wollen vom Minister aus der Caſse der academie das Stipendium daß Carsten bießher dort genoß, in 3 Jahren werden wir sehen waß aus ihm wird geworden sein.

Berlin, 14. Januar 1796.

Jetzt geht alles wieder gut, bis auf ein krankes Bein (daß sich aber doch allem Ansehen nach mit großen Schritten zu Genesung anläßt) befind ich mich sehr wohl, mit dem besten Apetit eße ich alles waß mir vorkommt von des Morgens bis in die Nacht, denn wenn ich von Tische aufsteh so nehme ich allemahl ein Stück roggen Brodt mit und das Eß ich gegen Ein Uhr zu Mittag wenn das Eßen nicht zeitig genug auf dem Tisch ist und um 1 Uhr in der Nacht wenn ich aufhöre zu arbeiten (oder bey der Arbeit) mit dem größten apetit der Welt und nachher gehe ich mit eben dem Apetit zum schlafen zu Bett und denke offt dabey daß ich ebenso freudig ins Grab gehen werde wenn Gott mich abruffen wird, und in 5 Minuten schlaf ich ein, binde einen Faden an meinem Wecker an der Uhr (denn mein Bette steht gerade vor ihr) um meinen Daumen, und um 7 Uhr bin ich wieder da, und mit dem Tage an die Arbeit, da kommen denn offt angenehme, unintereſsante, auch unangenehme Besuche die mich die kurzen Tage noch kürzer machen, aber ich habe Geduld mit allen und hole des Abends wieder ein waß sie mich bey Tage versäumt haben. Aber verzeihen Sie liebster Freund daß ich Sie mit so unbedeutendem Zeug auch um Ihre Zeit bringe.

[Anfang Mai 1796.]

Von den Ihnen fehlenden alten Blättern will sich immer noch nichts auffinden laßen, auch kann ich jetzt wenig ausgehn, der tägliche Umgang mit einem lieben reitzenden Mädchen und die vielen Nächte die ich mit ihm durchwacht habe, haben meine Beine wieder in einen solchen Zustand versetzt daß ich beynah nicht mehr ausgehen u noch weniger reiten kann, daß sitz ich nun unter den Händen eines Wundartstes und habe ein Bein rund um vom Fußgelenk bis an die wade voller löcher und singe das Hallische Studenten liedchen „Ich bin ein armer Teufel ich kann nicht mehr marschiren" u. s. w. Aber vom Kopf bis an die Knie gehts ganz gut, sagen Sie davon aber nichts in Ihrem Hause daß könte Ihre liebe Familie der ich mich sehr empfehle scandalisiren.

Berlin den 27. May 1797.

Madam Servandony, eine angehende Künstlerinn, wünscht Ihre Bekanntschafft zu machen und hat mich gebethen ihr einen Brief an Sie mit zu geben.

Ich bediene mich dieser Gelegenheit um Ihnen zu sagen, daß ich in diesem Jahr noch nichts gemacht habe daß ich Ihnen mitschicken könnte, es sind alles Kalender Blätter, die fest in der Michaelis Messe bekannt werden. Ihr Klebe Band wird also bis dahin sich [gedulden müssen], aber alsdann werden auch destomehr Steuern kommen, es scheint auch, daß es nicht mehr so rasch von der Hand geht wie ehmahls, woran denn wohl das immer mehr zunehmende Alter Ursach ist.

Empfehlen Sie mich Ihrer Frau Gemahlinn und Kindern und bleiben Sie immer gesund und mein Freund.



Sitzende Frau mit Kind

Druck und Schmuck der neuen evangelischen Gesangbücher

Mit acht Abbildungen

Von Universitätsprofessor DDr. Johannes Ficker, Straßburg

Noch das letzte Jahr des vorigen Jahrhunderts hatte den ersten Anstoß wieder gegeben zur würdigen Ausstattung des wichtigsten, aber am meisten in seiner äußeren Gestalt verwahrlosten Volksbuches, und ein halbes Menschenalter ist jetzt vergangen, daß das erste in Druck und Schmuck bis zu Vorsatzpapieren und Einbänden ganz einheitlich künstlerisch ausgestattete Gesangbuch, das von Elsaß-Lothringen, ausgegeben worden ist. An 30 neue evangelische Gesangbücher sind seit Anfang unsers Jahrhunderts in verschiedenen Gegenden Deutschlands (und der Schweiz) erschienen, wobei die verschiedenen Formen (Schmuck-, Schul-, dünne Ausgaben), in denen die einzelnen hergestellt wurden, nicht besonders gezählt sind. Es ist daher wohl nötig, einmal Überschau zu halten, was seither auf diesem besonders wertvollen Felde in Druck und Schmuck geleistet worden ist. Schade, daß dafür auf der Bugra keine zusammenfassende Stätte vorgesehen war. Auch hier kann nicht daran gedacht werden, das einzelne aufzuzählen und durchzusprechen. Nur einige Proben sollen gezeigt und die Frage beantwortet werden: wie stellt sich die allgemeine Bilanz für den künstlerischen Fortschritt?

Es ist im ganzen ein Dutzend von Gesangbüchern, bei denen eine künstlerische Durcharbeitung vollzogen oder doch wenigstens der Versuch einer einheitlichen Durchbildung gemacht worden ist. Beobachten läßt sich, daß die für die beiden verschiedenen Ausgaben des elsässischen Buches festgestellten und durchgeführten Grundsätze sich bewährt haben und im allgemeinen angenommen worden sind. Die verwendeten Mittel und auch die ins Auge gefaßten Ziele sind aber verschiedenartig. Bei einer Minderzahl hat man sich mit einer gut wirkenden Letter und mit einem mehr oder minder sorgfältig erwogenen Satzbilde begnügt und mit fast ängstlicher Scheu allen bildlichen Schmuck ferngehalten. Bei den andern ist freundlicher, bei einzelnen oft überreicher Schmuck über das Buch ausgebreitet, in der Regel von *einer* Hand, in einem soeben ausgegebenen von einer ganzen Reihe verschiedener — sehr zum Schaden der Aufgabe. Bei der Mehrzahl ist auch die Herstellung einheitlichen Vorsatzes und künstlerischer Einbände in das Werk einbezogen, so daß doch wenigstens die Möglichkeit gegeben ist, auch ein geschmackvolles Ganzes zu erhalten. Die druckerischen Formen sind verschieden. Außer der Neudeutsch — bei der es sich als ein empfindlicher Mangel gezeigt hat, daß ein Mittelgrad zwischen der Nonpareille und der verhältnismäßig groß geschnittenen Petit nicht vorhanden ist — und der Liturgisch hat die Offenbacher Schwabacher und die Schrift Rudolf Kochs Boden gewonnen. Leider hat der Notendruck nicht Schritt gehalten mit den Fortschritten der Schrift. Das ganz zurückgebliebene Bild des Notensatzes stört, ja zerstört in manchem neuen Gesangbuch die gute Wirkung der andern Ausdrucksformen. Erst recht verschiedenartig sind die Schmuckmittel und die in ihnen sich darstellenden künstlerischen Anschauungen, von archaistischer bis zu sehr bewegter neuzeitlich realistischer. Reichere Farbengebung über das Rot hinaus ist vereinzelt geblieben; durchgeführt ist sie in einer einzigen Ausgabe, nur in Vorsatzpapieren ist sie häufiger verwendet. Man erstaunt, wie auch bei sonst recht guten Büchern dieser künstlerischen Gruppe einfachste Gesetze des Druckes vernachlässigt werden und wie die künstlerische Gesamtwirkung durch manches Ungelenke und Kleinliche gestört wird. Die Zusammenstimmung von Bild und Druck, auch von Bildlinie und Letter, ist in einigen Büchern ganz beiseite gestellt. Es fehlt doch noch sehr an der Einheitlichkeit der druckkünstlerischen Arbeit. Viele unsrer Künstler wissen zu wenig um die Schrift Bescheid. Auch der besondere Zweckgedanke des Gesangbuches ist in einigen der Bücher häufig völlig verwischt. Was Meister O. Hupp aus seiner vollendeten Kenntnis der Meisterbücher der Vergangenheit und mit seinem sicheren Gefühle für das Druckwerk und seine individuelle Bestimmung geschaffen hat, wird nächst dem Vorbilde der großen Zeit des Buchdrucks und der kirchlichen Volkskunst immer mustergültig bleiben.

Tief unter diesen künstlerisch ausgeführten Gesangbüchern steht eine Gruppe andrer Drucke, in denen gerade erst ein Hauch des Fortschrittes zu spüren oder in denen eben nur ein erster Anlauf zur Besserung genommen worden ist: man hat eine etwas bessere Type verwendet oder man hat wenigstens ein künstlerisches Titelblatt oder eine andre künstlerische Beigabe vorangestellt, gewöhnlich in völlig unorganischem Nebeneinander, so etwa, wie wenn man einer alten Scheune ein reiches Portal geben wollte. Da und dort noch ein Ornament — was wird aber noch von Kindischem und Spieligem dabei verwendet!

Bedeutend zahlreicher als die Bücher dieser Abteilung sind die neuen Gesangbücher, die völlig unverändert, als ob es gar keinen Fortschritt gäbe und niemals Vorbildliches geschaffen worden wäre, die alte erschreckende Häßlichkeit in Type und Satzbild erneuern, von den Einbänden und den gelegentlich durch die Buchbinder dem Titel vorausgestellten Bildern, gewöhnlich hochgestellten Breitbildern, ganz zu schweigen. Genau so wie in der übelsten Zeit, den sechziger, siebziger und auch noch den achtziger Jahren.

So steht es also mit den neuen Gesangbuchsdrucken. Aber diese 30 Gesangbücher sind nur ein Teil der vorhandenen. Wo sind denn die vielen andern? Unter ihnen

die besonders großer Kirchenprovinzen? In völliger Unbekümmertheit ruht hier ungestört weithin sich dehnendes Ödland: in aller Stille wird in Auflage um Auflage in vielen tausend Exemplaren der herkömmliche Text in der unveränderten trostlosen Dürftigkeit und Leere nüchternsten Zeitungsdruckes immer aufs neue wiederholt — winterlich



Reformierte Kirche der deutschen Schweiz (1913)
Lob- und Danklieder (S. 1)
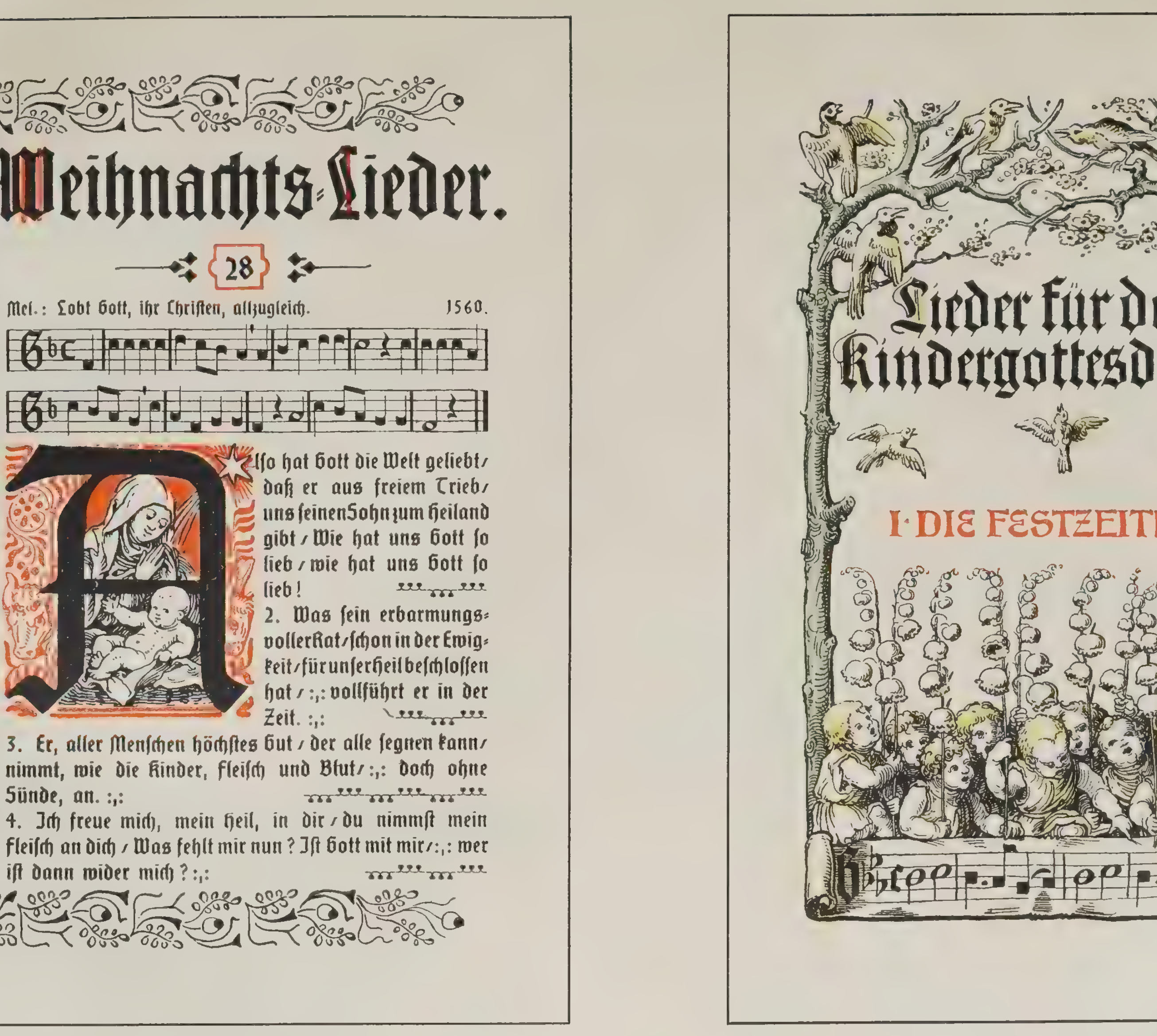
kahl und dürr, während doch nebenan blühende Gefilde sich ausbreiten: hier ist der Frühling übers Land gegangen und hat unsre alten herrlichen Lieder mit Grün und Blüten geschmückt, daß sie nun mit neuer, noch höherer Freude gelesen und gesungen werden und zu neuem innern Leben Herz und Sinn höher heben. Wenn doch die, die es vor andern angeht, unsre Kirchenregimenter und unsre Künstler, wüßten, was unsre lieben, schönen Liederbücher unsern Kindern gegeben, wie sie unsern Alten das Herz warm gemacht haben und wie doppelt teuer allen der kostbare Inhalt mit der schönen, würdigen Form geworden ist. Welche Freude haben allein die Titelblätter des elsässischen Gesangbuches, die als Schmuck von Hunderttausenden von Weihnachtslieder-Sammlungen ins Feld gesendet worden sind, unsern Soldaten draußen gebracht! Es mögen von den Kunsthandlungen oder Kunstzeitschriften noch so viel gute Bildwerke und noch so billige ausgegeben werden, sie dringen doch nicht ganz ins Volk. Aber unsre Gesangbücher kommen in jedes Haus, in jede, auch die einsamste Hütte, und wenn dann das Buch dort aufgeschlagen wird, glänzt es im Zimmer auf wie ein Leuchten, und es geht von dem Schmucke und von der Farbe aus auf die Gesichter wie Sonnenschein. Bildet sich hier nicht wieder unmerklich das Gefühl dafür, daß das inhaltlich Wertvolle auch eine schöne, würdige Form haben muß? Wacht hier nicht wieder auf der Sinn für das Echte, für die Schönheit des Schlichten und die Wahrheit echter Empfindung gegenüber dem Süßlichen und Unschönen, was in unser Volk geworfen worden ist, was sich ausgebreitet und die alte sichere Empfindung für das Gediegene und Charakteristische verarmt und verdorben hat? Was gibt es hier für Möglichkeiten, unserm Volke das Erbe der Väter wieder fruchtbar zu machen, die Persönlichkeiten seiner Dichter und Sänger lebendig vor die Seele zu stellen



Sachsen (1910). Titelblatt

und edelste Güter der Geschichte in vertiefter Anschauung ihm wieder zum reichen Besitze werden zu lassen! Hier sind Wurzeln, aus denen aufs neue kräftige, reiche, gesunde Volkskunst aufwachsen kann. Kirche und Schule, die alten von der Geschichte gewiesenen Mächte und Mittelpunkte für die Bildung unsers Volkes, haben auch in dieser Hinsicht ihre große Aufgabe, und beide treffen sich gerade in unserm besonders wichtigen Volksbuche, dem Gesangbuche.

Bis jetzt ist doch ein guter Anfang gemacht, und keine Frage: das Werk schreitet kräftig vorwärts. Wie stark das



Weihnachts-Lieder.

28

Mel.: Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich. 1560.

Also hat Gott die Welt geliebt, daß er aus freiem Trieb, uns seinen Sohn zum Heiland gibt / Wie hat uns Gott so lieb / wie hat uns Gott so lieb!

2. Was sein erbarmungsvoller Rat, schon in der Ewigkeit, für unser Heil beschlossen hat / :,: vollführt er in der Zeit. :,:

3. Er, aller Menschen höchstes Gut / der alle segnen kann, nimmt, wie die Kinder, Fleisch und Blut, :,: doch ohne Sünde, an. :,:

4. Ich freue mich, mein Heil, in dir / du nimmst mein Fleisch an dich / Was fehlt mir nun? Ist Gott mit mir, :,: wer ist dann wider mich? :,:

Schleswig-Holstein (1909)

Lieder für den Kindergottesdienst

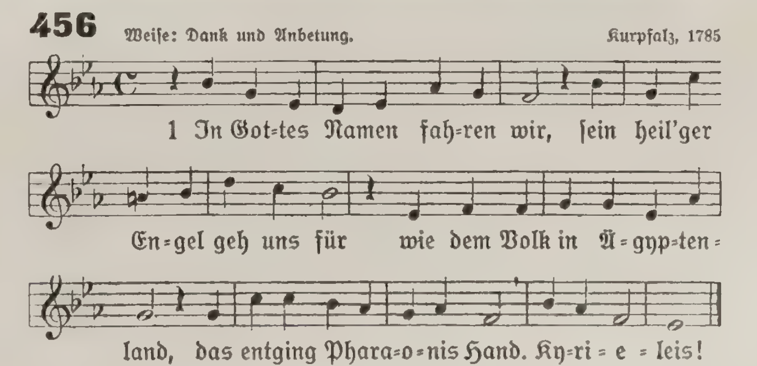
I · DIE FESTZEITEN ·

Elsaß-Lothringen (1907)

Zu dem Auffatze: Druck und Schmuck der neuen evangelischen Gesangbücher



456 Weise: Dank und Anbetung. Kurpfalz, 1785



1 In Got-tes Namen fah-ren wir, sein heil'ger En-gel geh uns für wie dem Volk in Ä-gyp-ten-land, das entging Phara-o-nis Hand. Ky-ri-e-leis!

2 Herr, du wollst unser G'leitsmann sein
und mit uns gehen aus und ein
und zeigen alle Steig' und Steg',
wehren dem Unfall auf dem Weg!
Kyrieleis!

3 So wird kein Berg noch tiefes Tal,
kein Wass'r uns irren überall;
fröhlich komm'n wir an unsern Ort,
wenn du uns gnädig hilfest fort.
Kyrieleis!

Bremen (1917)

6 Bis im Lichte
dein Gesichte
mir sich droben völlig zeigt,
wenn die Deinen nicht mehr weinen
und die Klagestimme schweigt.
Drum so zeige
mir die Steige,
da man auf zum Himmel steigt!

Magdalena Sibylla Rieger, 1707—1786

186 Weise: Aus tiefer Not schrei' ich zu dir — Johann Walthers Gesangbuch 1524

1 { O Va-ter der Barmher-zig-keit, ich fal-le dir zu Fu-ße,
{ ver-stoß' den nicht, der zu dir schreit und tut von Her-zen Bu-ße! }
Was ich be-gan-gen wi-der dich, ver-gib mir al-les gnä-dig-lich durch dei-ne gro-ße Gü-te!

2 Durch deiner Allmacht Wundertat
nimm von mir, was mich quälet;
durch deine Weisheit schaffe Rat,
woran es sonst mir fehlet;
lenk' meinen Willen, gib mir Kraft!
Du bist's allein, der in uns schafft
das Wollen und Vollbringen.

3 O Jesu, der am Kreuze starb
aus Liebe zu uns Armen
und uns ein ew'ges Heil erwarb,
du wollst dich mein erbarmen!
Auch mich hast du versöhnt mit Gott;
hilf mir aus meiner Seelennot
und gib mir deinen Frieden!

4 O heil'ger Geist, du wahres Licht,
Regierer der Gedanken,
verlaß mich in Versuchung nicht
und laß mein Herz nicht wanken!
Verleih', daß nun und nimmermehr
Begier nach Wollust, Geld und Ehr'
in meinem Herzen wohne!
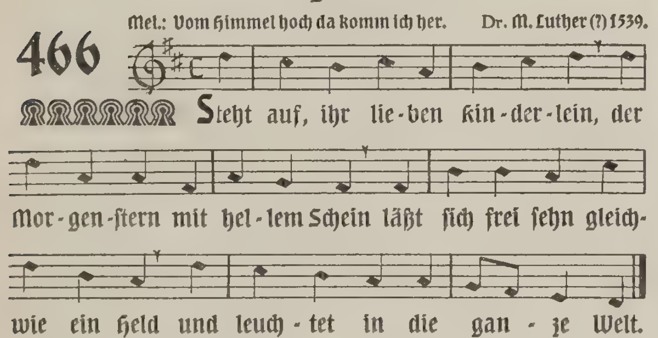
Sachsen (1911) Reformierte Gemeinden

Zu dem Aufsatze: Druck und Schmuck der neuen evangelischen Gesangbücher

Bedürfnis ist, erweist wohl am besten, daß gerade das reformierte Kirchentum in dem Gesangbuch der deutschen Schweiz eines der künstlerisch am reichsten ausgestatteten Gesangbücher hat ausgehen lassen. Aber aufs Ganze gesehen: es ist doch erst ein kleiner Teil unsrer Kirchengemeinschaften, der sich dessen bewußt geworden ist, daß die nicht zu überwinden wäre, selbst die schlimmsten: Gleichgültigkeit und Bureaukratismus. Hier darf es keine Unmöglichkeit geben. Denn hier ist kostbarstes Gut: ein Schatz, der, gehoben, tausendfach sich mehrt, und ein Schatz, der nicht erst gesucht und gefunden werden muß, nein, der auf den Schul- und den Kirchenbänken, auf dem

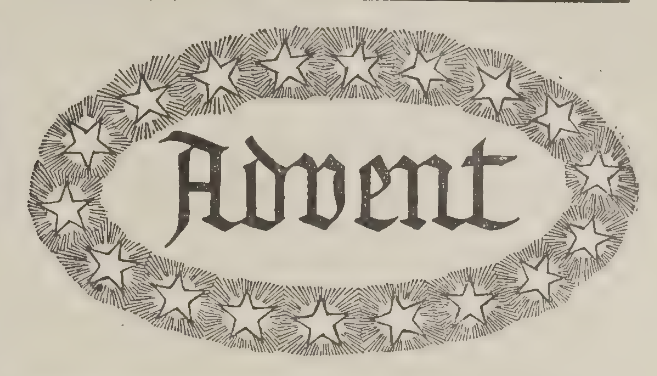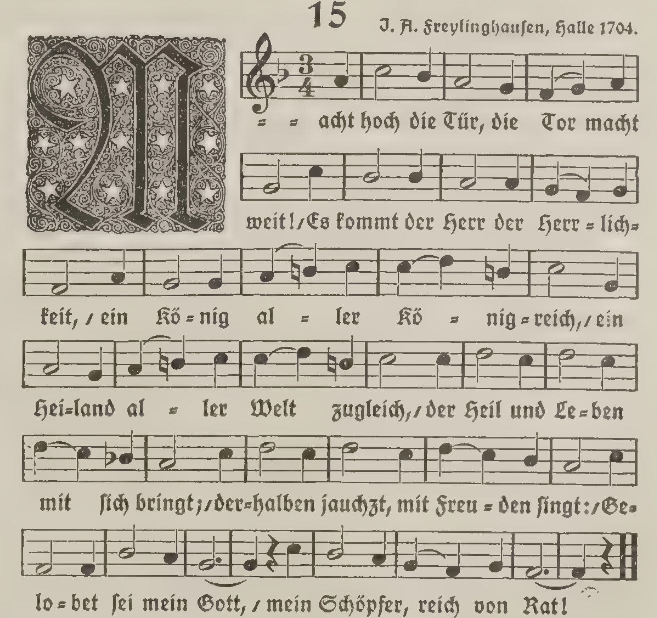






2. Willkommen sei, du schöner Stern! Du bringst uns Christum, unsern Herrn, der unser lieber Heiland ist; darum du hoch zu loben bist.
3. Ihr Kinder sollt bei diesem Stern erkennen Christum, unsern Herrn, Marien Sohn, den treuen Hort; der leuchtet uns mit seinem Wort.
4. Gotts Wort, du bist der Morgenstern, wir können dein gar nicht entbehrn, du mußt uns leuchten immerdar, sonst sitzen wir im Finstern gar.
5. Leucht uns mit deinem Glänzen klar und Jesum Christum offenbar', treib aus der Finsternis Gewalt, daß nicht die Lieb in uns erkalt.

Hannover (1910)





11

Hessen (1915)

die Künste alle dazu gegeben sind, um zum Dienste dessen verwendet zu werden, der sie gegeben hat, und es sind doch nur erst einige wenige Gesangbücher, die sich den schönen Liederbüchern früherer Zeiten würdig an die Seite stellen können. Ich kenne wohl mancherlei Schwierigkeiten, die sich der künstlerischen Ausgestaltung unsers kirchlichen Volksbuches in den Weg stellen. Aber ich wüßte keine, Wege und an den Zäunen offen zutage liegt. Schweres Versäumnis, ja schwere Verschuldung ist es, ihn nicht zu heben. Und gerade jetzt und in den kommenden schweren Jahren müssen wir alles und jedes sammeln und fruchtbar machen, was wir an lebendigem Gute in Kirche und Volk haben. Das sage sich jeder, den es angeht. Und es geht einen jeden von uns an.

Anmerkung: Aus kriegstechnischen Gründen war es leider nicht möglich, mehr Proben aus den verschiedenen Gesangbüchern zu bringen in der Weise, wie sie besprochen und wiedergegeben sind in den beiden Schriften über Druck und Schmuck des evangelischen Gesangbuchs für Elsaß-Lothringen (1902, 1908) von J. Ficker, wo sämtliche künstlerische Schmuckstücke samt Einbänden und Vorsatzpapieren wiedergegeben sind. Wir planen die Herausgabe eines Sonderheftes über evangelische Gesangbuchkunst. Die Schriftleitung.

Reineke Fuchs von Goethe

Mit 54 Originalholzschnitten von Walther Klemm. Gustav Kiepenheuer Verlag, Weimar 1916

Von Professor Hans Loubier, Berlin

Wenn wir diesen prachtvollen Folioband der neuen illustrierten Ausgabe des Reineke Fuchs vom Oktober 1916 vor uns liegen sehen, so merken wir es ihm wahrhaftig nirgends an, daß er mitten in den Nöten des großen Krieges entstanden ist trotz aller Materialknappheit und trotz aller Personal- und Arbeitsschwierigkeiten, unter denen das deutsche Buchgewerbe schon im Jahre 1916 zu leiden gehabt hat. Wir unterschreiben gern, was der Verleger in seinem Prospekt sagt: „In dem Buch ist durch innige Zusammenarbeit von Kunst und Handwerk ein illustriertes Buch geschaffen, das als ein Monument urdeutscher Buchkunst dastehen wird zum Trotz auf das Kriegsjahr, das sein Entstehen wohl erschweren, nicht aber verhindern konnte." Ja, dieser Reineke Fuchs stellt eine handwerkliche und künstlerische Musterleistung echt deutscher Buchkunst dar. Inwiefern, das wollen wir sogleich, wie es sich für diese Fachzeitschrift geziemt, an den Einzelheiten seiner technischen und künstlerischen Ausstattung untersuchen.

Zunächst ist es dem Verleger durch rechtzeitige Vorsorge geglückt, für die 172 Folioseiten noch ein untadelhaftes Druckpapier zu beschaffen. Die ersten 150 Exemplare sind auf starkes van Gelder-Bütten gedruckt, die übrigen 500 Exemplare der Auflage sogar, was noch höher anzuschlagen ist, auf ein schönes starkrippiges, schlohweißes Papier von deutscher Machung, mit dem zeitgemäßen Wasserzeichen einer gepanzerten Faust. Als Druckschrift wählte Kiepenheuer die alte, noch heute lebensfrisch gebliebene Drugulin-Fraktur, die wir bei einem Goethe-Druck immer gern sehen werden, weil sie etwas vom Zeitcharakter wiedergibt. Und zwar hat er die Type, dem Folioformat des Buches entsprechend, in dem großem Mittel-Grade genommen. So ergibt sie mit breiten Papierrändern gar stattliche Seitenbilder voll urwüchsiger Kraft für den ebenmäßigen Satz der Goetheschen Hexameter. Eine volle Zeile Durchschuß bei allen Absätzen, und an deren Anfängen Initialen aus einem größeren Grade der gleichen Schrift, — das gibt eine gute Gliederung. Auch an die Anfänge der Gesänge sind nur schlichte Versal-Initialen gesetzt, die jedes weiteren Schmuckes um so eher entbehren können, weil der Illustrator Kopfbilder an den Anfang eines jeden Gesanges eingefügt hat, wie auch die Gesänge jedesmal in kleinen Bildern auslaufen. Vor jeden neuen Gesang ist überdies splendide ein Zwischentitelblatt in Antiquasatz eingeschaltet, — eine willkommene Ruhepause für den Leser.

Die schlichte Schönheit des gut abgewogenen, rein typographischen Titelsatzes sei gebührend hervorgehoben. Die altbewährte Druckwerkstatt von Drugulin bürgt für besondere Sorgfalt und Güte in Satz und Druck.

Sobald wir auf dem Titel gelesen haben, daß die Originalholzschnitte, es sind 54, von Walther Klemm herrühren, wissen wir, daß hier einer der besten Illustratoren am Werke war, die wir zurzeit in Deutschland haben. Und zwar gehört Klemm zu den wenigen Buchillustratoren, die heute noch den Holzschnitt pflegen und — das sei sogleich einzufügen erlaubt — mit dem besten Erfolge pflegen.

Denn bekanntlich ist nicht nur für die Einzelgraphik, sondern auch als Buchillustration die Steinzeichnung jetzt Trumpf. Wegen der leichter zu beherrschenden Technik, die die Originalzeichnung des Künstlers schnell und ohne weitere Schwierigkeiten auf die Druckplatte niederschreibt, oder, wie die Künstler es selbst ausdrücken, um der Erhaltung der künstlerischen Impression willen haben die modernen Künstler, wie Slevogt, Corinth, Walser, Meid, Preetorius, Jäckel und viele andre die Steinzeichnung wieder in das gedruckte Buch eingeführt, unbekümmert darum, daß der Typendruck mit seinen strengen Linien und der leichtbewegliche flüssige Steindruck sich nicht allzugut vertragen und, wie männiglich bekannt, zweierlei Druckpressen und mehrmalige Druckprozesse erheischen. Dadurch sind wir von der mühsam wiedererrungenen Einheitlichkeit von Type und Bild im Buch in den letzten Jahren — leider — wieder mehr und mehr abgekommen.

Ich begrüße es darum jedesmal mit einer besonderen Freude, wenn mir ein neues Buch mit Holzschnitten begegnet, wenn sich ein Buchillustrator der einheitlichen Buchwirkung zuliebe die Mühe nicht verdrießen läßt, die schwierige Handwerkstechnik des Originalholzschnittes zu erlernen, um seine künstlerischen Gedanken darin zum Ausdruck zu bringen. Es ist nun einmal nicht anders: nur die Holzschnitte gehen mit den Typenseiten in der Strichwirkung und in den Schwarzweißwerten ebenso wie in der Drucktechnik einheitlich zusammen, wie dies seit den ersten illustrierten Inkunabeln ganz genau erprobt ist. Der Verleger selbst schrieb mir bei Übersendung des Buches, er habe zum erstenmal wieder in neuester Zeit den Versuch gemacht, die Holzschnittechnik für den Buchdruck zu verwenden, und freue sich, einen wirklich außerordentlich guten Erfolg damit erzielt zu haben.

Also zu den Künstlern, die den Holzschnitt besonders in der modernen flächigen Schwarzweißwirkung pflegen und meisterhaft beherrschen, gehört gegenwärtig neben E. R. Weiß in erster Linie Walther Klemm. Sein Reineke Fuchs ist dafür ein neuer, vollgültiger Beweis. Das Thema, das deutsche Tierepos in seiner Holzschnittkunst zu behandeln, mußte ihn stark locken, kennen wir ihn doch als beredten Schilderer des Tierlebens durch eine Reihe

charaktervoller Einzelholzschnitte. Wie ist er nun an die neue Aufgabe herangetreten, und wie hat er sie gelöst?

Betrachten wir die Bilder Seite um Seite, so gewahren wir überall, wie unser Künstler die Tiere studiert, wie er sie nach ihrem Bau und ihrer Gestalt, nach Mienenspiel und Bewegung, nach Gang und Haltung und Lebensführung beobachtet, ich möchte sagen, auf Schritt und Tritt belauscht hat. Es ist eine Freude, diese charakteristischen Tierbildnisse und biologisch getreuen Tierszenen zu betrachten. Und was weiß er aus dem Holzstock in seiner brillanten Technik herauszuholen? Die stark wirkenden Kontraste von Hell und Dunkel, von grellem Weiß und tiefem Schwarz sind gerade ihm zu eigen. Bewundernswert ist es ferner, welche feinen Halbtonübergänge, grauen Mitteltöne er durch seine Handhabung des Flächenschnittes hervorzubringen vermag. Virtuos ist die Behandlung des Stofflichen, wie wir sie gewahren in dem zottigen Fell des Bären, dem blanken Fell des Fuchses mit den Glanzlichtern in seiner weichwolligen Rute, in dem Samtweichen der Katze, dem Flaum des Hasen, der Mähne des Löwen. Fürwahr, er hat uns prachtvolle Tierbilder aus feiner Beobachtung der Natur heraus, und dazu in glänzender Holzschnittechnik, gegeben. Man hat viel Freude an seinen Bildern.

Aber, so frage ich mich, hat er die Illustrierung von Goethes Tierepos damit erschöpft, hat er sie recht eigentlich getroffen? Wo bleiben der frische Humor, die beißende Satire, die Moral, die gerade die Grundmotive für unsre deutsche Tierfabel bilden, und an denen es doch auch Goethe nicht hat fehlen lassen? Wo bleibt der Vergleich mit allen menschlichen Schwächen und Lastern, der uns an Goethes „unheiliger Weltbibel", wie er sein Buch selbst nannte, immer von neuem reizt? Klemm ist uns in seinen Bildern den Hof König Nobels mit allem Pomp der Hofämter und Schranzen, die lebendigen Gerichtstage, die reizenden Szenen des Familienlebens bei Reineke schuldig geblieben. Bei ihm sind die Tiere mit den Menschen in Sitten und Bräuchen, in Tracht und Gehabe, wie im Fühlen und Denken, nach ihrer Sonderart und ihren Charakteren nicht in Vergleich gestellt. Klemms Tieren fehlt's an Mienenspiel, Gebärde und Seelenausdruck. Goethe überträgt überall ins Menschliche, — Klemm schildert uns nur die Tiere.

Sein Vorgänger in der Illustration von Goethes Dichtung, der alte Wilhelm Kaulbach, der 1846 seinen illustrierten Reineke Fuchs herausgab, schließt sich weit enger an Goethe an. Bei ihm finden wir getreulich jene figurenreichen Szenen am Hofe des Königs, die nach ihren Charakteren so eingänglich gezeichneten Hofbeamten, die glanzvollen Gerichtstage, die Sendboten nach Malepartus, das Familienidyll in Reinekes Bau; da ist Humor, Witz und Heiterkeit gerade wie bei Goethe, man sehe sich nur Kaulbachs Kopfleisten und Schlußvignetten an.

Also, so gut und charaktervoll Klemms Tierbilder an sich auch sind, er bleibt ein einseitiger, wird kein erschöpfender Illustrator der Goetheschen Dichtung. Das ist eine Beobachtung, die sich mir sogleich beim ersten Durchblättern der schönen neuen Ausgabe aufdrängte, und die sich bei weiterer Vertiefung in Dichtung und Bild nur verstärkte. Deshalb durfte ich mit ihr nicht zurückhalten, denn ich meine: Dichtung und Bild müssen sich bei restloser Illustrationskunst gegenseitig vertiefen und ergänzen.

Trotz dieser Einschränkung bleibt freilich des Schönen und Genußreichen in diesem neuen Reineke-Buch, wie ich oben darzulegen mich bemühte, noch genug, so daß wir Verleger, Drucker und Künstler dafür Dank wissen wollen.

Und dem Verleger Kiepenheuer, der uns in seinem jungen Verlag schon manches schöne Buch beschert hat, sei dafür noch besondere Anerkennung gezollt, daß er für den stattlichen Folianten in so gutem Material mit so künstlerischer Ausstattung, zu der noch ein solider, hübscher Halblederеinband hinzukommt, den heute erstaunlich billigen Preis von 35 Mark angesetzt hat. Allerdings ist die Vorzugsausgabe mit signierten Abdrücken der großen Bilder in einem dunkelbraunen, marmorierten, blindgepreßten Ganzlederband, der in der Abteilung für Handbindekunst der Großbuchbinderei H. Fikentscher, Leipzig, auf hohe Bünde gearbeitet wurde, mit 200 Mark unverhältnismäßig höher berechnet worden. Indessen, wie es heute mit den Luxusausgaben geht, sie finden gerade zuerst die Käufer, die nach dem Preise nicht fragen. So geht's auch hier; in einem Antiquariatskataloge fand ich dieser Tage ein Exemplar schon mit 225 Mark angesetzt. Aber auch die Exemplare der billigen Ausgabe werden bald ihre Freunde und Käufer gefunden haben.

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

1. Ausstellung österreichisch-ungarischer Kriegsgraphik

Als erste Ausstellung des mit dem 16. Dezember v. J. ins Leben getretenen „Deutschen Kulturmuseums" wurde eine Ausstellung österreichisch-ungarischer Kriegsgraphik veranstaltet, die von Mitgliedern des k. u. k. österreichisch-ungarischen Kriegspressequartiers eingerichtet wurde. Es war ein glänzendes Bild des Könnens österreichisch-ungarischer Künstler und österreichisch-ungarischer Buchkunst, das sich in den drei Räumen darbot, so daß Seine Königliche Hoheit Prinz Johann Georg sich bewogen fühlte, die Ausstellung zweimal zu besuchen und eingehend zu studieren. Alle Gebiete der Graphik waren vertreten, aber auch alle Kriegsschauplätze des Weltkrieges. Was hier gezeigt wurde, waren keine Bilder des Hasses, sondern Zeugen abgeklärter Ruhe. Radierung, Holzschnitt und Lithographie wurden dabei von den einzelnen Künstlern gleich gemeistert. War uns auch dies und jenes schon bekannt, so gab es doch des Neuen manches zu sehen. Vor allem aber war es wertvoll, im Zusammenhang einmal die Kriegsgraphik Österreich-Ungarns auf sich wirken lassen zu können. Mit Recht schrieb Julius Zeitler in dem kleinen hübschen Führer, der zu dem geringen Preis von 20 Pf. ausgegeben wurde: „In der Tat ein interessantes Orchester graphischer Charaktere, von dem fein strichelnden, das Zuständliche suchenden Luigi Kasimir bis zu dem dekorativ kräftigen Heinrich Hönich, von dem aller Düsternisse mächtigen Radierer Josef Batò bis zum linear schön gestaltenden Ludwig Heßheimer, von unserem heroisierenden, heraustreibenden und steigernden Alois Kolb bis zu der radierten, wehen Klage der Flüchtlinge von Max Pollack, von A. v. Kubinyis Steppenausschnitten bis zu F. K. Golds Monumentalisierung der packend radierten Sturmangriffsphasen. Das Elend der Kreatur in den Pferden von Ferd. Andri wird niemanden unberührt lassen und die Farbenholzschnitte von Viktor Schufinsky geben mit temperamentvoll gehandhabten Mitteln Unvergleichliches. Der kuriose O. Laske, von dem man nicht weiß, geht er mit seinem Breughel-Blick auf Grotesken aus oder ist er unbefangen, versteht jedenfalls entzückend zu erzählen; eine ungewöhnliche Blickenergie in alpinen Szenen zeigt auch Lènard, solid sind auch die Steinzeichnungen Stefan Zadors."

Daß auch Kriegsplakate mitausgestellt waren, werden manche Besucher der Ausstellung mit besonderer Freude begrüßt haben, zumal bekannt ist, daß auch hierin unsre Bundesgenossen sich trefflich verstehen. Lager- und Notgeldscheine, Vivatbänder sowie Drucksachen der verschiedensten Art vervollständigten das Gesamtbild der Ausstellung, die im Kulturmuseum einen großen Erfolg erzielt hat.

2. Ausstellung von Arbeiten Erich Gruners und Hans Alexander Müllers

Zunächst war geplant, der Ausstellung österreichisch-ungarischer Kriegsgraphik eine solche der deutschen Kriegsgraphik gegenüberzustellen; bald zeigte sich aber, daß die vorhandenen Räume hierzu nicht ausreichten und eine solche späteren Zeiten überlassen werden mußte. So beschränkte sich die Museumsleitung darauf, wenigstens zwei Leipziger Künstler zum Worte kommen zu lassen. Auch ihre Arbeiten fanden gebührende Beachtung.

Erich Gruners Werke „Krieg. 15 Originalradierungen" und „Kriegstagebuch. 12 Originalschnitte" waren den meisten ja wohlbekannt, wie auch seine Plakate für die Leipziger Kriegsausstellung, für die Ausstellung Kriegergrabmal und Kriegerdenkmal sowie sein Plakat für den Kaiser- und Volksdank für Heer und Flotte. Neu war sein im Auftrag des Ministeriums des Innern zu Dresden geschaffenes Helden- und Gedenk-Buch, ein recht würdiges Werk, das einerseits die Namen der verschollenen und gefallenen Gemeindemitglieder, sowie der im Lazarett Verstorbenen, Ruhmestaten und Kriegsschicksale, anderseits Nachrichten über Kriegsfürsorge und Kriegshilfe, Arbeitsopfer der Frauen, Kriegsbeginn und Mobilmachung, die Lazarette der Gemeinde usw. enthält.

Überraschend war die Ausstellung Hans Alexander Müllers, dieses jungen Künstlers, der schon seit einiger Zeit die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, überraschend nicht nur wegen der Reichhaltigkeit der Motive, sondern vor allem wegen seiner glänzenden Begabung, neben ernsten Bildern lebenswahre und lebensfrohe Schilderungen bis zur Karikatur zu schaffen. Köstlicher Humor und feinste Künstlerbegabung spricht aus Blättern wie „Exzellenz kommt", „Die beiden Feldprediger", „Der Verpflegungsoffizier", „Der Stabsarzt" usw. Mit wenigen Strichen und wenigen Farben sind glänzende Bilder gegeben, die jeden herzhaft lachen machen. Wohl dem Volk, dessen Offiziere und Führer dulden, daß solche Bilder überhaupt möglich sind. Nicht der Feind ist es, an dem der Künstler seinen Humor auslöst, unsre eigenen Leute trifft er, ohne dabei zu verletzen. Da über Hans Alexander Müller in unsrer Zeitschrift demnächst eine zusammenfassende Würdigung mit Bildern erscheinen soll, erübrigt sich hier, des näheren darauf einzugehen.



Bato Josef, Aus der Mappe: Im Kriege gegen Rußland 1914/1915, die russischen Fackeln (Verlag Artaria & Co., Wien)



Basel, Alfred, Russenangriff



Andri, Ferdinand, Aus Albanien (Verlag Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien)

Kolb, Alois, Ausquartierung in Podhajce (Verlag Anton Schroll & Co., G.m.b.H., Wien)

3. Ausstellung der deutschen Kriegszeitungen

Die dritte Ausstellung war dem Leben und Treiben bei unsern großen „Kriegszeitungen" gewidmet. Erfreulicherweise hatten sie alle zugesagt, ja die meisten hatten eigene Vertreter zur Einrichtung entsandt. Hier zeigte sich aber sofort, welche Rolle unsre Kriegszeitungen im Leben des Heeres spielen. Der Raum reichte bei weitem nicht. So konnten die verschiedenen Kriegszeitungen sozusagen nur „ihre Visitenkarten abgeben", um in den kommenden Wochen nacheinander ausführlicher zur Darstellung zu gelangen. Beteiligt waren die Kriegszeitung der 1. Armee, die Champagne-Kriegszeitung, die Kriegszeitung der 4. Armee, die Liller Kriegszeitung, die Kriegszeitung der 7. Armee, der Champagne-Kamerad, die Kriegszeitung der 10. Armee. Über die in der nächsten Zeit stattfindenden Einzelausstellungen dieser und andrer Kriegszeitungen wird seinerzeit berichtet werden.

4. Ausstellung von Bucheinbänden aus Klippfischhaut

Eine eigenartige Ausstellung, die vielfach berechtigtes Aufsehen erregt, ist die von Bucheinbänden aus Klippfischhaut, die wir dem Landsturmmann Franz Martini verdanken. Sein Beruf als Buchbinder führte ihn zu Versuchen mit Ersatzstoffen zu Bucheinbänden an Stelle des teuren Kalbpergaments. Er fand in den Häuten der für die Verpflegung gelieferten Klippfische ein Material, das ihm für diese Zwecke geeignet erschien. Zahlreiche Versuche ergaben, daß er sich nicht getäuscht hatte. Die Häute sind äußerst zäh und doch falzbar, dabei von einem gefälligen Farbentone. Um ganz sicher zu gehen, hat Martini die Haut dem Königlichen Materialprüfungsamt in Berlin zur Untersuchung übergeben. Das Resultat war überaus günstig. Bei 50000 Doppelbiegungen hat der Versuch abgebrochen. Die Streifen befanden sich noch in gutem Zustande. Inzwischen hat Franz Martini eine große Anzahl Einbände hergestellt und alle Empfänger waren außerordentlich zufrieden. Die Fischhaut ist eine Art von Pergament. Da auch früher schon Fischhäute zu Pergament und Leder verarbeitet wurden, kann man den weiteren Versuchen mit großer Spannung entgegensehen. Wir werden seinerzeit, sobald ausgedehntere Erfahrungen vorliegen, ausführlicher über Einbände in Fischhaut berichten. Jedenfalls aber kann unsre kleine Ausstellung Interessenten nur empfohlen werden. Zeigt sie doch, daß solche Einbände der weitesten Beachtung wert sind.

b) Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

1. Stiftung der Bibliothek Clemens

Zu unsrer großen Freude können wir mitteilen, daß dank der Opferwilligkeit einer Anzahl Leipziger Herren sowie von Mitgliedern der ersten und zweiten sächsischen Ständekammer es möglich geworden ist, die außerordentlich wertvolle Bibliothek des verstorbenen Oberregierungsrates Professor Dr. Emil Clemens in Dresden für das Kulturmuseum zu erwerben. Zu den nicht unbeträchtlichen Kosten haben folgende Herren beigesteuert:

Hofrat Dr. Ackermann, Leipzig
Berger & Wirth, Leipzig
Geheimer Kommerzienrat Friedrich W. Dodel, Leipzig
Kommerzienrat Max Enders, Leipzig
Hoflieferant Paul Franke-Augustin, Leipzig
Verlagsbuchhändler Dr. Alfred Giesecke, Leipzig
Georg Grimpe, Leipzig
Geheimer Kommerzienrat Henri Hinrichsen, Leipzig
Kommerzienrat Paul Knaur, Leipzig
Hoflieferant Rudolf Kny, Leipzig
Zahnräderfabrik Köllmann, A.-G., Leipzig
Generaldirektor Stephan Mattar, Leipzig
Fabrikbesitzer Paul Julius Meißner, Leipzig
Frau Kommerzienrat Meyer, Leipzig
Geheimrat Stadtrat Oskar Meyer, Leipzig
Bankier Wilhelm Meyer, Leipzig
Fabrikbesitzer G. E. Reinhardt, Leipzig-Co.
Dr. Willmar Schwabe, Leipzig
Kommerzienrat Hugo Seyfert, Leipzig
Verlagsbuchhändler Alfred Voerster, Leipzig
Fabrikbesitzer Hermann Voß, Leipzig
Geheimer Kommerzienrat Weichelt, Leipzig

Der besondere Wert der Bibliothek, die rund 7500 Bände umfaßt, liegt in den fast vollständigen Serien von Fachzeitschriften, die insbesondere für das Buch- und Schriftwesen von größter Wichtigkeit sind. Allen Stiftern auch hier herzlichster Dank für die hochherzigen Zuweisungen!

2. Vermehrung der Plakatsammlung

Im Museum der bildenden Künste zu Leipzig befand sich bis jetzt eine Plakatsammlung von Kunstausstellungen der verschiedensten Zeiten, die der frühere Direktor des Museums Geheimer Hofrat Max Schreiber gesammelt hatte. Diese Sammlung wurde, da sie enger mit den Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums zusammenhängt, laut Beschluß des Rates der Stadt Leipzig unserm Deutschen Kulturmuseum leihweise überwiesen, wodurch unsre Plakatsammlung eine außerordentlich wertvolle Bereicherung erhalten hat, zumal dadurch eine Anzahl älterer Plakate, die in den Museumsbeständen bisher ganz fehlte, nun durch besonders gute Stücke vertreten ist. Dem Rat der Stadt Leipzig sei auch hier für diese Überweisung der herzlichste Dank gesagt.

Bücher- und Zeitschriftenschau

Das Plakat. Zeitschrift des Vereins der Plakatfreunde. 8. Jahrgang 1917. Wenn einmal die Bedeutung, die für den gegenwärtigen Weltkrieg das Werbewesen gehabt hat, mit gründlicher Ruhe überprüft werden wird, dann wird die Macht, die ihm als einem Beeinflusser der öffentlichen Meinung innewohnt, sich deutlich offenbaren und die Ansicht, es sei nur ein brauchbares Hilfsmittel auf wirtschaftlichem Gebiete, sich gründlich ändern müssen. In dem gegen Deutschland geführten Lügenfeldzuge ist das Plakat, das Straßenbild, eine Waffe von wesentlicher Wirkung geworden, nicht allein in den analphabetischen Ländern, zu denen in dem Zusammenhange dieser Ausführungen der Art wegen, in der ihnen das Druckpapier der Straße Literatur ist, auch die Vereinigten Staaten von Amerika gehören. Beinahe mehr noch in jenen andern Ländern, in denen schon ein allgemeines Verständnis für feinere und feinste Wirkungen eines Plakates vorhanden ist, die, auf die grobe Schlagkraft verzichtend, mit heimlichen, langsamen Vergiftungen der öffentlichen Meinung ihr Ziel zu erreichen suchen. Dafür, daß das Plakat im 20. Jahrhundert zur „Presse" gehört wie die Zeitung, haben die Kriegsjahre so viele Beispiele geliefert, wie viele nur immer jemand wünschen mag, der die Anwendung des Bild- und Buchdruckes im Werbewesen als ein auch durch seine innere Entwicklung gleichberechtigtes buchgewerbliches Arbeitsgebiet verteidigen will. Daß dieses Fachgebiet, mit eigenen Fachvereinen und Fachzeitschriften, jetzt auch in Deutschland nach einer selbständigen Vertretung seiner äußeren Entwicklung, die es in kaum einem Vierteljahrhundert genommen hat, strebt, scheint selbstverständlich. Aber vor 15, 20 Jahren hieß es noch, den amerikanischen, englischen, französischen Musterplakaten ließen sich auch in künstlerischer Hinsicht nicht allzu viele deutsche vergleichen. Deshalb darf der „Verein der Plakatfreunde" sich mit Recht rühmen, ein Vorkämpfer der deutschen Plakatkunst geworden zu sein, die er nach allen Richtungen hin anzuregen und weiterzuführen strebt, als ein Mittelpunkt aller dem Plakatwesen gewidmeten Bestrebungen, nicht bloß, wie sein ihm nun etwas zu eng gewordener Name besagt, als ein genießender und nicht schaffender Sammlerverein. Die schönen Hefte seiner Vereinszeitschrift werden rasch zur stattlichen Bandreihe eines groß angelegten Handbuches der Plakatkunde. Mehr noch indessen, als dieser ihr geschichtlicher Stoffwert ist das lebendige Beispiel, das sie geben, ihrer Sache von Wert. In ihren Blättern liegt eine erstaunliche Werbekraft für ihre Zwecke, die aus der Anordnung des Ganzen und der Einzelheiten unmittelbar wirkt. Ein gleichwertiges Unternehmen, auch was die Ausstattung (oder, wie es gerade hier leider noch allzuoft mit einem unschönen Worte heißt, die Aufmachung) betrifft, kann kaum ein andres Land den deutschen Plakatkriegsheften an die Seite stellen. Wenn weiterhin die Buchwerbeschriften, die Werbedrucksachen in Buchform, die neuerdings mit Recht aus den Ergebnissen unsrer Buchkunstbewegung ihren Nutzen zu ziehen suchen, eine noch eingehendere Berücksichtigung im „Plakat" finden würden, so wäre damit die von ihm gebotene regelmäßige Übersicht in vielleicht vielen erwünschter Weise vervollkommnet. Als eine buchtechnisch glückliche Übung der Zeitschrift „Das Plakat" darf die Gewohnheit gelten, in ihren nicht wenigen Heften, die als kleine Monographien der Plakatkunst ausgestaltet sind, den Bildteil und den Textteil auf zwei Sonderhefte zu verteilen. Das hat den großen Vorzug, wie z. B. das den Werbemitteln für Tabakwaren gewidmete September-November-Heft 1916 zeigt, nicht nur eine bequemere Benutzung zu gestatten, sondern auch bei der Herstellung eine durch Satzrücksichten weit weniger eingeschränkte planmäßige Anordnung eines größeren Bildstoffes durchführen zu können. Und da gerade bei denjenigen Büchern, die als Bestandteil eines Werkinhaltes umfangreichere Bildwiedergaben ihren Lesern vorführen wollen, es durchaus nicht gleichgültig ist, ob auch der Bildteil sich der Buchgliederung einfügt oder nicht, sollte man eigentlich meinen, das mit einer derartigen Anordnung gegebene Aushilfemittel, das einfach genug ist, müßte eine viel allgemeinere Anwendung finden. Aber die Macht der Gewohnheit ist auch in der Bücherherstellung stärker als der Fortschritt. Aus dem ersten Hefte des Jahrganges 1917 des „Plakates" sei auf den schönen Aufsatz von Hans Sachs „Vom Hurrakitsch" verwiesen, der den Empfindungen vieler Kunstfreunde kräftige Worte verleiht. Zu lehrreichen Vergleichen, die weit über ihr engeres Thema hinausführen, verlocken die beiden Abhandlungen über österreichische Kriegsgraphik von Ottokar Mascha und über Kriegsgraphik in Frankreich von Otto Grautoff. Die Kunst der Straße im Dienste des Krieges, die diese Untersuchungen mit vielen Bildbeispielen erläutern, ist, was bereits angedeutet wurde, für Betrachtungen über vergleichende Völkerkunde recht wertvoll. Lehrreich ist sie jedenfalls auch für die Literaturpsychologie. Denn die Fassungen der knappen Unterschriften auf den Maueranschlägen geben manchen Hinweis auf die Ausführung der Buchfassaden in den Buchtiteln und Buchumschlägen, ein Zusammenhang, der einmal eine ausführliche Würdigung verdiente. Im zweiten Heft des Plakatjahrganges 1917 nimmt Hans Sachs sehr sachkundig zu dem jetzt wieder einmal lebhafter gewordenen „Plakat und Plagiat"-Streit Stellung und liefert dazu in dem beigegebenen Bilderheft eine vortreffliche Zusammenstellung, die mir auch für die rechtliche Beurteilung der hier entstehenden Fragen die etwas bunte Reimannsche Liste zu übertreffen scheint. Vielleicht wird es einmal möglich sein, ausführlicher sich mit den Buchkunstplagiaten überhaupt zu beschäftigen, die hin und wieder schon zu einer recht bedenklichen Erscheinung geworden sind. G. A. E. B.

Forening for Boghaandvaerk-København. Veröffentlichungen 1917. Eine nach außen und innen auf das sorgfältigste abgestimmte kleine Kunstschrift ist die Jahresveröffentlichung 1917 des Dänischen Buchgewerbevereins: Julie Eckersberg Optegnelser om hendes Fader C. W. Eckersberg. Med en inledning af Emil Hannover. Udgivet af Forening for Boghaandvaerk København 1917. (67 [72] Seiten 8° mit drei Lichtdruck-Bildtafeln.) Die schlichten Aufzeichnungen, Lebensbilder aus der romantischen Kunstepoche des 19. Jahrhunderts, die man neuerdings zu entdecken begonnen hat, sind mit gewohnter Güte von der Kopenhagener Fachschule für Buchhandwerk in 950 Abzügen auf ein glattes Velinpapier der Forenede Papirfabrikker gedruckt worden, die zahlreich eingefügten Abbildungen ebenso wie die Lichtdrucktafeln mit großer Vollkommenheit wiedergegeben. Aber den Hauptreiz des Druckes bilden doch nicht seine kaltnüchternen technischen Qualitäten, sondern die ebenmäßige, glückliche Stimmung, die sich in dem dünnen, schmalen Quartbande eine ihr angemessene und genehme Buchform schuf. Ein eigenartiger Buchzauber geht von dem anspruchlosen Werke aus. Man nimmt es in die Hand, um darin zu blättern, und wird mit einemmal (aber mit ganz modernen buchgewerblichen Mitteln, ohne alle Stimmungstriks) in vergangene Jahrzehnte der alten Sundstadt versetzt, von deren Menschen es plaudert. Eine schöne Bereicherung der Jahresgabe bietet die kleine Gelegenheitsschrift, die die „Föreningen för Bokhandtverk" in Stockholm anläßlich der Februar-Ausstellung 1917 schöner schwedischer Bücher im Kopenhagener Kunstgewerbemuseum dem dänischen Verein widmete. Sie enthält eine Abhandlung über den ältesten erhaltenen Korrekturbogen eines dänischen Druckes von dem bekannten Kenner der Wiegendruckzeit, Reichsbibliothekar Isak Collijn (Det äldsta danska korrekturet... Stockholm 1917). Auch auf dem Gebiete der ertragreichen „Makulaturforschung" ein

Meister, erläutert Collijn auf den acht Seiten des von Almquist & Wiksells Boktryckeri-Aktiebolag in Uppsala schön gedruckten Quartheftes den getreu nachgebildeten Korrekturbogen und seinen Ursprung, wobei manche wichtige Andeutungen über die Inkunabelnkunde und die Anfänge der skandinavischen Buchdruckgeschichte gegeben werden. Der Bericht über die dänische Fachschule für Buchhandwerk 1916/17 bringt außer einer mit Abbildungen erläuterten kritischen Beschreibung der eben erwähnten schwedischen Buchkunstausstellung einen Nachruf auf den Architekten Vilh. Bruun (1858 bis 1917), der sich um die Entwicklung des neudänischen Buchgewerbes große Verdienste erworben hat. Betrachten wir die letzten Veröffentlichungen des dänischen Buchgewerbevereins in ihrer Gesamtheit und in ihren Zusammenhängen, so drängt sich wohl ein Vergleich mit deutschen Leistungen ähnlicher Art auf. Daß die dänischen Drucke bei einem derartigen Vergleiche von geschlossenerer, stilstrengerer Wirkung erscheinen, hat natürlich einen guten Grund. Die Vielgestaltigkeit (und mitunter auch die bloße Vielgeschäftigkeit) des deutschen künstlerischen Buchwesens erstreckt sich über sehr viel größere Gebiete als in den nordischen Ländern, die in engeren Grenzen bleiben müssen. Dafür haben diese den unleugbaren Vorteil einer intensiveren Konzentration, deren Arbeitsergebnisse nach überallhin wirken, ohne sich allzuhäufig zu zersplittern. So liegt in dem verärgerten Verlegerwort von der Dublettenmacherei doch eine für die äußere und innere Entwicklung unsers Buchgewerbes recht beherzigenswerte Lehre. Die deutsche Buchkunstbewegung könnte in ihren Leistungen bisweilen schon gesammelter werden und auch den verlockenden Qualitäten und Quantitäten der Luxusbücherindustrie, die ein unentbehrlicher Träger der für das billige schöne Buch bahnbrechenden, beispielgebenden Liebhaberausgabe ist, gegenüber gefestigter. Dann werden auch wir rascher ein Ziel erreichen, dem die Dänen mit einigen ihrer Musterdrucke sich schon näherten, das feine, schöne, stille Buch, das von seinem Buchkunstwert und -werten kein Aufheben macht, auch dann nicht, wenn es mehr sein will und ist als das anständige, landläufige Durchschnittsbuch der besten Verleger und Werkstätten. G. A. E. B.

Ausstellung F. H. Ehmcke. Mai-Juni 1917. Berlin. Unter den Linden 15. Bücherstube Unter den Linden. (40 Seiten, 8⁰. Preis geheftet M 2.—.) Das gefällig angeordnete und ausgestattete Ausstellungsverzeichnis ist, in Ansehung seiner Bestimmung als Werbeschrift, nicht gerade übermäßig billig, sonst aber vortrefflich. Es gibt eine sehr gute Übersicht des Werkes des bekannten Buchkünstlers, in das Dr. Jos. Popp kurz einführt. In Ehmcke-Rustika von Knorr & Hirth in München auf einem etwas zu dünnem, jedenfalls bei den kräftigen Holzschnittwiedergaben durchschlagendem, Papier gedruckt, enthält es wirkungsvoll gewählte Bild- und Satzproben, dazu ein Bildnis des Künstlers. Weiterhin wird auf die erschienenen Schriftgießereiproben, auf die von Ehmcke geschriebenen Adressen, seine Einbandentwürfe und seine Werbedrucksachen verwiesen. Auch die Veröffentlichungen über und von Ehmcke werden angeführt. Alles in allem ein recht brauchbares Handbüchlein für den Buchkunstfreund und Sammler, das als Musterdruck dazu noch einen selbständigen Wert besitzt. Bei der Gelegenheit dieser kurzen Anzeige auf die Arbeiten und die Bedeutung Ehmckes für unsre Buchkunstbewegung und Buchkunstentwicklung näher einzugehen, erübrigt sich wohl. Sind doch die Proben seiner Tätigkeit für unsre führenden Buchkunstverlage in den Händen der Buchfachleute und Buchfreunde. Aber das darf doch wohl gesagt werden, daß gerade eine zusammenfassende Ausstellung wie diejenige, der das kleine Verzeichnis gewidmet wurde, am besten erweisen kann, ob ein Buchkünstler nur vereinzelte Werke geschaffen hat oder ob sein Werk in größerem Zusammenhange der Ausdruck eines bestimmten Könnens und Wollens, der Ausdruck einer Persönlichkeit ist. Wir dürfen Ehmcke mit dem oft mißbrauchten Worte zielbewußte Arbeit nachrühmen, in der auch Fehler und Irrtümer organisch sind, an der Fortentwicklung mitwirkend. Und deshalb kann ein Künstler wie Ehmcke auf einer Ausstellung auch unbesorgt frühere Arbeiten zeigen, für die er jetzt wohl andre Lösungen finden würde. Sein Werk bleibt trotzdem etwas Ganzes und Selbständiges, das wert ist, als solches betrachtet zu werden, um die Verdienste des Ausstellers als lebendige Kraft unsers Buchgewerbes recht zu verstehen. G. A. E. B.

Lagerbote. Sonntagsgruß. Zeitschrift für die deutschen Internierten in Dänemark und Norwegen. Erstes Halbjahr Mai—Oktober 1917. 312 Seiten, gebunden dän. Kr. 6.—. Zu beziehen durch den deutschen Sonderausschuß für Kriegsgefangenenhilfe in Kopenhagen, Bredgade 45, I. Zum Pfingstsonntag 1917 wurde den Internierten in Dänemark und Norwegen zum erstenmal ein „Sonntagsgruß" in Form des uns vorliegenden „Lagerboten" beschert. Fürwahr, einen schöneren Gruß konnte man ihnen nicht bringen. Was steckt nicht alles in diesem Halbjahrsband, der nun abgeschlossen ist! Er gehört mit zum Besten, was wir an „Kriegszeitungen" erhalten haben, und zeigt uns „Barbaren" so recht in vollem Lichte. Nicht stumpfe Gleichgültigkeit gegenüber dem, was uns umgibt, sondern rege Teilnahme und volles Verständnis für Land und Leute. Es ist ein großes Verdienst des Schriftleiters Dr. jur. R. Schairer, gerade Dänemark und Norwegen den Internierten in Wort und Bild, in Poesie und Prosa, in Belehrung und Erzählung so schön nahegebracht zu haben. Der Liebling des dänischen Volkes Andersen, der größte Dichter Norwegens Björnstjerne Björnson, Jütlands Dichter Steen Steensen Blicher, Schriftsteller wie Kierkegaard und andre kommen zum Wort. Bilder von Joakim Skovgard, Wilhelm Hammershöj, Peter Severin Krover, von den norwegischen Malern Fearnley und Hans Gude bringen Land und Leute den Lesern näher. Sie erfahren ferner, daß Adam Gottlob Oehlenschläger in Dänemark geboren, und lernen dabei drei seiner besten Gedichte kennen. Artikel wie „Die dänische Frau", „Die Volkshochschule in Dänemark", „Dänemarks Inseln", „Bilder aus dänischen Pfarrhöfen" gewähren Einblicke in das wirtschaftliche Leben des schönen Landes. Schließlich darf nicht unerwähnt bleiben, was wir aus den Internierten-lagern Hald auf Jütland und Löken in Norwegen erfahren in Berichten, die wir Pfarrer Schairer aus Tübingen verdanken, und das, was der Lagerbaumeister Ingenieur-Kapitän A. C. Hoff uns über das Lazarettlager bei Hald sagt. — Und das alles in einem Gewand, das sich sehen läßt typographisch sowohl als illustrativ! Man merkt den Hochstand des dänischen Druckgewerbes schon beim ersten Blick, den man in den „Lagerboten" wirft. Es ist ein Stück Kulturarbeit, das hier geleistet worden ist, wie wenig seinesgleichen während des Krieges. Der Halbjahrsband gehört daher in jede Bibliothek, die Wert darauf legt, die wertvollste Literatur dieser Kriegsjahre zu besitzen. Schramm.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum — Verantwortlicher Schriftleiter: Professor Dr. Albert Schramm
Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig



Изволенїемъ ѿца, и поспѣшенїемъ сна, и
совершенїемъ стаго дха. повелѣнїемъ благо
чтиваго царя и великаго кнзя ївана васили
евича всея великїя росїя самодержца. и благо
словенїемъ преосщенаго макарїя митропо
лита всея русїи. многы стыя цркви воздви
заеми бываху, во црствующемъ градѣ мо
сквѣ. и по окрестнымъ мѣстомъ. и по
всѣмъ градомъ црства его. паче же вново
просвѣщенномъ мѣсте во градѣ казани и
в пределехъ его. и сїя вся стыя храмы благо
вѣрныи црь украшаше. чтными иконами
и стыми книгами, и сосуды, и ризами,
и прочими црковными вещми. по преданїи
и по правиломъ стыхъ апл и бгоносныхъ ѿцъ.
и по изложенїи благочестивыхъ црей греческихъ
во цргдѣ царьствовавшихъ, великаго
константина, їоустиниана, и михаила
и ѳеодоры, и прочихъ благочестивыхъ царей,
въ своя времена бывшихъ. и тако благовѣ
рныи црь и великїи кнзь їванъ василїевичь
всея русїи. повелѣ стыя книги на торжищихъ
куповати. и въ стыхъ црквахъ полагати.

Schlußwort des Apostolikons von Feodorow

Der Anfangsbuchstabe ist im Original rot gedruckt

ѱалтыри, еѵа́лїа, и а҆по́столы, и про́чаа
с҃тыа книги, в ни́х же ма́ли обрѣ́тошаса
потре́бни, про́чїи же всѝ растлѣ́ни ѿпрепи
су́ющих ненаоуче́ных сущих и неиску
сных в ра́зумѣ, о҆во же и неисправле́нїем
пи́шущих. и сїе до́иде и цр҃ю слу́ха, о҆н же
нача́т помышля́ти ка́ко бы изложи́ти пе
ча́тныа кни́ги, ꙗ҆́коже в гре́кех, и в вене
цыи, и во фрⷢ҇гїи, и в про́чих ꙗ҆зы́цех. да бы
впредь с҃тыа кни́ги изложи́лиса пра́веднѣ.
и та́ко возвѣщае мысль свою пресщ҃е́нному
мака́рїю митрополи́ту всеа руси. ст҃ль же
слы́шав зело возра́доваса, и бг҃ови блг҃ода
ре́нїе во́здав цр҃ю гл҃аше, ꙗ҆́ко ѿ бг҃а извѣще́
нїе прие́мшу, и свы́ше да́р сходя́щь. и
та́ко повелѣ́нїем блг҃очести́ваго цр҃а и вели́
каго кн҃за ива́на васильевича всеа руси, и
блг҃ослове́нїем пресщ҃е́ннаго макарїа митро
поли́та нача́ша изыскивати ма́стерства
печа́тных кни́г, в лѣ́то, ѯа, о҆смыа ты
сящи, в, л, е, лѣ́то гдрства его. блг҃овѣ
рный же цр҃ь повелѣ оустро́ити до́м ѿ своеа
црскїа казны, и дѣ́же печа́тному дѣ́лу стро
итиса. и неща́дно да́яше ѿ своих црскх
сокро́вищ дѣ́лателем, николы чюдотво́рца

гостꙋньского дїакону ивáнꙋ ѳéдоровꙋ да пе
трꙋ тимоѳѣевꙋ мстиславцꙋ на составлéнїе
печáтномꙋ дѣлꙋ и къ ихъ оупокоéнїю, до
ндеже и на совершéнїе дѣло ихъ изыде. и пé
рвѣе начáша печáтати сїа с҃тыа книги,
дѣанїа апóстольска. и посланїа собóрнаа
и с҃таго ап҃ла пáвла послáнїа, в лѣто. ҂зо҃а,
первóе., апрѣлꙗ, въ, ѳ҃і. на пáмать,
прп҃бнаго ѿц҃а їωáна палеврéта, иже в ве
тхїа лáвры, совершéни же быша, в лѣто
҂зо҃в, вторóе, мáрта, въ, а҃, днь,
при архиеп҃копе аѳанасїе митрополите
всеа росїа в первое лѣто ст҃итель
ства его въ слáвꙋ всемо
гꙋщїа и живона
чáлныа тр҃ца
ѿц҃а и сн҃а
и с҃таго
дх҃а
•
амúнь.

1564

михаилъ

Книга великого г[осуда]ря казенная
в звание книгохранителной палаты
[illegible] для того что она
первого издания печатного тиснения
по ней же книги почала быть московская
книжная типографія подана книга и
хранителну палату потому что сначале
учинить двери книгохранителной па
латы тако книги [illegible]
закрепил сие Поликарп [illegible]
[illegible] нынешняго [illegible] ноября в [illegible].

Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Nr. 3/4 März · April 1918

Die kyprische Silbenschrift

Von Universitätsprofessor Dr. V. Gardthausen

e te va do ro · to pa po ba si le vo s(e)
Ἐτεάνδρου τοῦ Πάφου βασιλέως

Die älteste kypriotische Inschrift des 7. Jahrhunderts auf zwei goldenen Armbändern.

Die Silbenschrift auf Kypros mit ihren geheimnisvollen Zeichen, die niemand zu deuten vermochte, war für uns bis in die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts ein Buch mit sieben Siegeln. Wer überhaupt davon Notiz nahm, brachte die Inschriften mit den Ureinwohnern der Inseln in Verbindung; die wenigsten versuchten ein Siegel dieses Buches zu brechen, aber nicht in richtiger Weise; sie wollten raten, nicht entziffern. Eine große Bronzetafel von Idalion (Griech. Dialekt-Inschr. I Nr. 60) mit gesetzlichen Bestimmungen über die Entschädigung des Arztes Onasilos und seiner Brüder wurde in einem Folianten von E. Röth herausgegeben als „Die Proklamation des Amasis an die Kyprier bei der Besitznahme Kyperns durch die Ägypter" (1855), während Helffrich[1] auf derselben Bronzetafel einen Psalm zu Ehren Idaliums zu erkennen glaubte. Wir lächeln jetzt über solche Versuche, die keinen Erfolg haben konnten.

Inzwischen war aber noch kurz vor der Besitzergreifung der Insel durch die Engländer das Material durch Ausgrabung bedeutend vermehrt, namentlich auch an kyprisch-phönizischen und kyprisch-hellenischen Bilinguen, von denen natürlich jede methodische Forschung ausgehen mußte. So entdeckte z. B. der englische Konsul H. Lang einen großen Stein mit phönizisch-kyprischer Inschrift (Collitz, Griech. Dialekt-Inschr. I Nr. 59). Der verstümmelte kyprische Text beginnt mit einer Gruppe von fünf Zeichen, der einzigen, die im Text zweimal vorkommt; auch der phönizische Text hat nur ein Wort (melek) das zweimal vorkommt, und zwar mit der Bedeutung König. Geo. Smith hatte also den glücklichen Gedanken die kyprische Gruppe βασιλεύς zu lesen; außerdem halfen einige Eigennamen wie Kitium, Idalium mit zur Entdeckung; nun war wirklich der Zauber gebrochen; man hatte jetzt fünf Silbenzeichen, die bald darauf durch die emsige und mühevolle Arbeit englischer und deutscher Gelehrter vervollständigt wurden, so daß uns heute nur noch wenige Silbenzeichen unbekannt sind. Zu unsrer Verwunderung sahen wir:

1. Die Sprache der Inschriften ist hellenisch (mit einer Ausnahme), die Schrift dagegen kyprisch; 2. sie besteht aus Silben (nicht aus Buchstaben); 3. sie ist sowohl links- als auch rechtsläufig und furchenförmig; 4. von einzelnen Buchstaben haben nur die fünf Vokale besondere Zeichen, sonst wird der Vokal im Inlaut an dem vorhergehenden Konsonanten ausgedrückt; 5. die Lautstufen der Mutä β, π, φ usw. werden nicht unterschieden; 6. Doppelkonsonanten werden einfach geschrieben; 7. zwei verschiedene Konsonanten können nur als zwei Silben geschrieben z. B.: ta, po, to, li, ne, e, ta, li, o, ne = τὰ(ν) πτόλιν Ἠδάλιον; 8. die Präposition wird mit ihrem Substantive verbunden: su, no, ro, ko, i, se = σὺν ὅρκοις[1].

Diese Schrift der Kyprier ist ohne Frage weit unvollkommner als die Buchstabenschrift der Phönizier, und wir werden Gomperz recht geben, wenn er sagt (Griech. Denker 1, 10—11): Die jüngst auf kyprischen Denkmälern

[1] D. phön.-kypr. Lösung 1869.

[1] Larfeld, Handb. d. gr. Epigr. (1907), Seite 326.

zutage getretene Silbenschrift ist so schwerfällig und unbeholfen, daß ihr Gebrauch der Annahme der bequemen semitischen Buchstabenschrift ebensowenig nachgefolgt sein kann, wie etwa die Anwendung der Streitaxt jener der Flinte.

Und doch darf man nicht annehmen, daß jede Silbenschrift unvollkommener und deshalb älter sei als die Buchstabenschrift. Zwei Schriftarten sind Silbenschriften, obwohl sie aus der phönizischen Buchstabenschrift abgeleitet sind: das Indische[1] vergleiche A. Weber, Über den semit. Ursprung des indischen Alphabets: Indische Studien 1857 und das Äthiopische[2], das durch Vermittlung des Südarabischen mit dem Phönizischen zusammenhängt.

Die Buchstabenschrift der Phönizier hatte sicher ihre großen Vorzüge, aber sie hatte doch den großen Nachteil, daß ihr die Vokale fehlten[3]; erst die Hellenen haben eigene Vokalzeichen verwendet. Die Inder und die Äthiopen suchten diesen Mangel dadurch auszugleichen, daß sie die Vokale an den Konsonanten ausdrückten. Das taten auch die Kyprier; wenn sie außerdem noch eigene Zeichen für alleinstehende Vokale hatten, so sind diese wohl, wie die komplizierten Zeichen beweisen, ein späterer Zusatz.

Die kyprischen Syllabarinschriften sind meistens kurz; doch es fehlen auch nicht längere (bis zu 31 Zeilen). Literarische Denkmäler dürfen wir in ihnen allerdings nicht suchen, aber doch Gesetze des Staates. Es sind überwiegend Inschriften für Weihgeschenke, in denen die Gottheit und oft auch der Name des Weihenden genannt wird, und vielleicht ist auch die Inschrift des Königs Eteander (siehe oben) so aufzufassen; ferner Unterschriften für Statuen, Urnen und Vasen nebst Bau- und Grabinschriften, gelegentlich mit Drohungen gegen den Entweiher des Grabes.

Allzufrüh fing man an die zerstreuten kypriotischen Inschriften zusammenzustellen. Moritz Schmidt gab seine Sammlung kyprischer Inschriften in epichorischer Schrift

Syllabar

	A α, αι	E ε, η	I	O ο, ω	U
K γ, κ, χ					
T δ, θ, τ					
P β, π, φ					
L					
R					
M					
N					(?)
J I					
F v					
S					
Z		(?)			
X	(?)				
	A	E	I	O	U

[1] Stenzler-Pischel, Elementarbuch der Sanskrit-Sprache 1892, Seite 1.

[2] Prätorius, F., Äthiopische Grammatik 1886, Seite 5.

[3] Olshausen, Über d. Urspr. d. Alphabets, Seite 22, Vokalbezeichn.

Jena 1876 heraus; aber bald darauf häuften sich die neuen Funde: W. Deeckes Sammlung in Collitz, Griech. Dialekt-Inschriften I, Göttingen 1884 ist schon viel vollständiger (212 N. N.); aber auch nach dieser Zeit haben die neueren Ausgrabungen noch reiches Material an Inschriften und Münzen zutage gefördert.

Mit dieser Schrift der Kyprioten glaubte man durch diese Entzifferung nun einigermaßen im reinen zu sein; da tauchte aber ein neues Problem auf; man fand eine kyprische Silbeninschrift, aber nicht in griechischer Sprache, die R. Meister herausgab: Kyprische Syllabarinschrift in nichtgriechischer Sprache: SB. der Berl. Akad. 1911, 166—69. Es sind zwei Steine (ungefähr $\frac{1}{2}$ Meter lang und 0,27 Meter breit), jeder mit vier Zeilen kyprischer Silbenschrift. Woher sie stammen, wird nicht gesagt und braucht eigentlich auch nicht gesagt zu werden. Proben dieser Schriftart finden sich nur auf Kypros [1], und die Steine sind gerade im Besitz der neuen Herrn dieser Insel; wir können also mit Sicherheit voraussetzen, daß beide Steine von Kypros stammen. Dort lebten in historischer Zeit nur drei Volksstämme, die Griechen, die Phönizier und die Ureinwohner der Insel. Die Griechen hatten sich hauptsächlich im Westen, die Phönizier im Osten niedergelassen, die Ureinwohner behaupteten sich in der Mitte der Insel; Skylax peripl. 103 nennt Amathus eine Stadt der Autochthonen, εἰσὶ δὲ ἄλλαι πόλεις ἐν μεσογείᾳ βάρβαροι; mit Recht nennt daher Stephan byz. Amathus πόλις Κύπρου ἀρχαιοτάτη. In dieser Stadt wurde die einheimische Schrift noch im 4. Jahrhundert angewendet [2]. Man kann also mit Sicherheit annehmen, daß kyprische Inschriften, die weder phönizisch noch griechisch sind, auf die Ureinwohner der Insel zurückgeführt werden müssen. Das war bekanntlich auch die Voraussetzung, die herrschte, ehe die wissenschaftliche Forschung einsetzte.

In Kypros waren die Zuwanderer und die Ureinwohner anders verteilt, als in Kreta; in Kypros waren im Osten Phönizier, in der Mitte Ureinwohner, im Westen Hellenen, in Kreta dagegen im Zentrum fremde Kolonisten (Hellenen), im Osten und im Westen die Ureinwohner (Eteokreter). Von dieser Urbevölkerung Kretas [3] hat man neuerdings drei Inschriften gefunden (siehe Annual Brit. school. Athen 7, 127. 10 (1903—4) 115—24. Monum. Antichi 3, 449 Nr. 208) in einer ganz fremdartigen Sprache; aber in der gewöhnlichen griechischen Schrift, eine sogar furchenförmig; die Form der Buchstaben ist dem archaischen Griechisch nicht unähnlich siehe R. Meister, Abh. d. Sächs. Ges. d. W. 24, III Lpz. 1904.

[1] Nur kleine Gegenstände wie z. B. Skarabäen, Griech. Dialekt-Inschr. 149, sind nach Kyrene oder Ägypten gebracht worden.

[2] Vergleiche Sittig, Ἀμαθοῦντος δίγλωσσος ἐπιγρ.: Ephem. Arch. 1914 p. 1 und Griech. Dialekt-Inschr. I, Seite 23.

[3] Vergleiche Sieglin, Atl. antiquus No. 14.

Auf beiden Inseln, also in Kypros und in Kreta, hat man in diesen Inschriften merkwürdige Denkmäler: die letzten Reste der Sprache der Eingeborenen, die nur noch in den (geographischen) Namen bis zu einem gewissen Grade ihre Vervollständigung finden.

Die geschichtliche Entwicklung auf beiden Inseln ist dieselbe; jedoch mit einem wesentlichen Unterschied: Auf Kreta erhielten die Autochthonen die Schrift von den Hellenen; auf Kypros dagegen die Hellenen von den Autochthonen. Daraus können wir aber für Kypros zwei wichtige Folgerungen ziehen: 1. Die syllabare Schrift der Eteokyprier muß bei der Einwanderung der Hellenen schon existiert haben, während die phönizische Buchstabenschrift damals auf der Insel noch keine Verbreitung gefunden hatte. 2. Die Hellenen, die einwanderten, kannten die spätere Schrift der Griechen noch nicht, die viel besser war als die Silbenschrift der Kyprier. Diese Einwanderung der Hellenen nach Kypros erfolgte aber so früh, daß wir ein bestimmtes Jahr nicht angeben können. R. Meister, Griech. Dial. 2, 129—130 A. bemerkt dazu: In das 11. Jahrh. v. Chr. setzen den Beginn der griechischen Ansiedlung auf Kypros von Neueren auch Lolling in J. Müllers Handb. d. Alt. III 274, Winter, Mitt. d. Arch. Inst. XII (1887) Seite 238 A. 2.

Man bringt die Einwanderung der Hellenen mit der dorischen Eroberung des Peloponnes in Verbindung. Sicher stammten die Kolonisten aus dem Peloponnes; das zeigen in erster Linie die dialektischen Eigentümlichkeiten, aber auch gewisse peloponnesische Kulte z. B. des amykläischen Apollo [1], der in Idalion auf Kypros seinen Tempel hatte. Die Einwanderer waren wahrscheinlich Achäer, die durch den Einbruch der Dorer aus Arkadien und Lakonien verdrängt, sich auf der östlichsten Insel des Mittelmeeres eine neue Heimat gründeten und den Mut hatten, den Phöniziern, die sie aus den griechischen Gewässern bereits verdrängt hatten, in ihrem eigenen Meere Konkurrenz zu machen. Auch auf Kypros selbst begann sofort der Wettkampf beider Völker, denn die Hellenen fanden die Küsten der Insel bereits besetzt mit einer Reihe phönizischer Kolonien.

Für das hohe Alter der phönizischen Kolonien auf Kypros spricht nicht nur im allgemeinen die geographische Lage, sondern auch der Umstand, daß die älteste phönizische Inschrift, die wir kennen, nicht auf dem Festlande, sondern auf Kypros gefunden wurde: C. I. Sem. 1 p. 22—26 pl. IV eine Inschrift, die von einem Diener des Königs Hiram dem Baal geweiht wurde, „ist wahrscheinlich noch älter als die Meša-Inschrift, gewiß noch aus dem 10. Jahrhundert" [2]. Wenn die Eteokyprier damals die phönizische Buchstabenschrift noch nicht kennen konnten, so muß der

[1] Collitz, Griech. Dialekt-Inschr. I 27 Nr. 59.

[2] Siehe Sethe, Götting. Gel. Nachr. 1916, 91 A.

Ursprung ihrer Silbenschrift noch etwas älter sein; sonst wäre es jedenfalls klüger gewesen, gleich zu der vollkommneren Buchstabenschrift überzugehen. Diese Zeitangabe wird durch den oben (Seite 27) gefundenen Ansatz gestützt, daß die einwandernden Hellenen im 11. Jahrhundert die kyprische Silbenschrift bereits vorfanden. Daß diese epichorische Schrift der Kyprier auf der Insel selbst erfunden sei, möchte ich nicht glauben. Nationale Schriftarten entstehen nicht auf einer verhältnismäßig kleinen Insel; sie verdanken ihren Ursprung und ihre Verbreitung einem ganzen Volke. Auch ist die Schrift nicht einfach und klar genug; in der Gestalt, wie wir sie kennen, hat die Silbenschrift schon eine längere Geschichte hinter sich.

Bei jedem Volk, das Buchstaben kennt, werden die Silbenzeichen für zwei Buchstaben aus einem festen und einem beweglichen Teile bestehen: b^a, b^e, b^i, b^o, b^u. c^a, c^e, c^i, c^o, c^u usw.; dem widersprechen aber vollständig die Formen des kyprischen Syllabars; in der Reihe des κ finden wir weder das Bleibende noch das Wechselnde, es sind eben vollständig abweichende Formen: κα eine Pfeilspitze, κε ein rückwärts gelehntes Ǝ, κι N̄, κο ein Π oder Λ, κυ ein X mit I und ◡. Von den folgenden Reihen unsrer Tabelle gilt dasselbe, wenn auch vielleicht nicht in so starkem Maße. Bei einem Volke dagegen, das keine Buchstaben kennt, entstehen die Silbenzeichen in ganz andrer Weise. Bei der Bilderschrift entsteht zuerst die Hieroglyphe, dann wird sie stilisiert und abgekürzt; erst bedeutete das Bild die Sache; die Abkürzung aber nur die erste Silbe des Wortes. Von Bleibendem und Wechselndem kann also keine Rede sein. Wenn die Kyprier die Silbenzeichen frei erfunden hätten, so müßten sie der ersten Silbe kyprischer Worte entsprechen; aber daneben müssen wir mit der Möglichkeit rechnen, daß die Kyprier ihr Syllabar einem fremden Volke entlehnt haben. Wenn die Silbenschrift für die Sprache erfunden wäre, für die es schließlich angewendet wurde, so müßte es einfacher und übersichtlicher sein. Wahrscheinlich sind die Zeichen vielmehr Reste von Hieroglyphen irgendeines kleinasiatischen Volkes; und diese fremdartige Bilderschrift einer fremdartigen Sprache hat wohl die absonderlichen Formen des kyprischen Syllabars verursacht. Auf welchem Boden diese fremdartige Schrift erwachsen, ist nicht leicht zu sagen; es sind sehr verschiedenartige Vermutungen aufgestellt, manche sind schon deshalb zurückzuweisen, weil sie bloß die äußere Form der Schriftzeichen, nicht den Lautwert derselben berücksichtigen:

Dasselbe Zeichen 8[1] bedeutet im Kyprischen le, im Lydischen p?, im Etruskischen f, als Zahlzeichen acht, erlaubt also keinen Schluß auf die Verwandtschaft der Schriftsysteme; beweisend sind solche Formen nur, wenn bei äußerer Ähnlichkeit der Lautwert derselbe ist.

[1] Vergleiche Gardthausen, N. Jbb. f. kl. Alt. 37, 376. Herbig, N. Jbb. f. kl. Alt. 25. 1910. 579—80.

Wenn sich bei der Bildung der kyprischen Silbenschrift fremdartige Einflüsse geltend gemacht haben, so können sie nach der Geographie und Geschichte der Insel nur von den Küsten der benachbarten Festländer ausgegangen sein, möglicherweise von drei (oder vier) Himmelsrichtungen.

An die afrikanische Küste wird man kaum denken, obwohl die Kyprier von dort zu stammen meinten, siehe Herod. 7,91 ἀπὸ Αἰθιοπίης, ὡς αὐτοὶ Κύπριοι λέγουσιν. Eine Einwanderung mag von dort stattgefunden haben; daß die kyprische Schrift von dort stamme, behauptet niemand. Die Ägypter können von Herodot nicht gemeint sein. — Im Osten saßen die Phönizier; und Prätorius, Über den Ursprung des kanaanäischen Alphab. Brl. 1906, wollte die phönizische Schrift umgekehrt aus der kyprischen ableiten, vergleiche jedoch in dieser Zeitschrift 1918, Seite 1; ebensowenig können die Phönizier (ohne Vokale) Lehrer der Kyprier gewesen sein.

Im Osten saßen aber auch die Assyrer, deren Keilschrift Deecke, Der Ursprung der kyprischen Silbenschrift (1877) zum Vorbild der Kyprier machen wollte; dafür spricht, daß das Kyprische eine Silbenschrift ist, die Keilschrift wenigstens Silbenzeichen hat, aber der assyrische Schlüssel paßt doch nicht für das Kyprische. Einige Zeichen haben allerdings bei beiden dieselbe Form und denselben Lautwert, aber bei den meisten muß die Ähnlichkeit durch supponierte Mittelformen (Transpositionen bei Deecke) hergestellt werden. Die Ansprüche, die Deecke in bezug auf die Ähnlichkeit stellt, sind manchmal recht bescheiden:

gi gu

bu ma

Wir brauchen uns bei den Unwahrscheinlichkeiten um so weniger aufzuhalten, als der Verfasser selbst diese ganze Hypothese aufgegeben hat. In der Einleitung zu seiner Ausgabe der kyprischen Silbeninschriften bei Collitz, Griech. Dialekt-Inschr. I Seite 12 sagt er, daß ein genaueres Studium der hittitischen Bilderschrift ihn von ihrer Verwandtschaft mit der kyprischen Schrift überzeugt habe.

Er bekennt sich damit also zu den Anschauungen von Sayce in den Transactions of the Soc. of Bibl. Archeol. 5 und 7, der die kyprische Silbenschrift von den Hieroglyphen der Chetiter ableitet; sie zeigen mannigfache und wunderliche Formen, deren Lautwert wir aber nicht kennen, aber selbst die äußere Form der Zeichen in Sayces Tabellen spricht durchaus nicht immer für seine Hypothese. Da also sowohl die Sprache wie die Schrift

der Chetiter uns ein Rätsel ist[1], so müssen wir jede Diskussion darüber bis auf weiteres ablehnen.

Näher noch als die Chetiter wohnten die Lykier den Kypriern an der Südküste Kleinasiens, deren Alphabet mit der kyprischen Silbenschrift bis zu einem gewissen Grade verwandt ist, und es ist das Verdienst von Hamilton Lang darauf hingewiesen zu haben —, Cyprus p. 10 und Transact. Soc. Bibl. Arch. 1 p. 128; allein im einzelnen geht er oftmals fehl, weil einmal zu seiner Zeit die Forschung über die kyprische Schrift noch nicht weit genug fortgeschritten war, und andrerseits für die lykischen Inschriften noch keine zuverlässigen Nachbildungen und Ausgaben vorlagen. Da er ferner oft Formen beider Schriftarten miteinander vergleicht, von verschiedenem Lautwert, können wir uns auf eine Polemik mit ihm im einzelnen nicht einlassen. Erst jetzt haben wir eine zuverlässige Grundlage bekommen in den T(ituli) A(siae) M(inoris) 1, in deren Einleitung auch die Schrift der Lykier behandelt wird: p. 5 De origine alphabeti Lycii. Dort heißt es mit Recht: luce clarius est Lycos non a Phoenicibus, neque a Cypriis litteras accepisse sed a Graecis. Die meisten ihrer Buchstaben[2] haben wirklich ihr Vorbild im griechischen Alphabet, dazu kommen dann aber bei den Lykiern ebenso wie bei den Lydern[3] hinter dem T wunderliche Zusatzbuchstaben im Charakter der kyprischen Silbenzeichen. Kalinka, der TAM. I p. 6—7 eine sehr dankenswerte Tabelle der lykischen Buchstaben und ihres Lautwertes gibt, geht wohl etwas weit, indem er auch die Zusatzbuchstaben (p. 5) aus griechischen Formen ableitet.

Von entscheidender Wichtigkeit ist aber, daß wir kyprische Silbenzeichen auf lykischen Münzen finden. Nach Babelon, Traité des monn. Description I No. 358—61. 404. 411—12 ließ ein lykischer Häuptling auf seinen Münzen das kyprische Zeichen te (bzw. de) prägen, die Anfangssilbe seines Namens De[neveles] ca. 395 v. Chr.

Im einzelnen kann man sich bei solchen Gleichungen natürlich irren; aber die Übereinstimmung der eigenartigen Formen in der ersten und letzten Kolumne ist so groß, daß man auf irgend verwandtschaftliche Beziehung des Lykischen und des Kyprischen geführt wird; und da das letztere wohl das ältere ist, so bleibt nur die Annahme, daß die Lykier jene Formen der kyprischen Silbenschrift oder deren Quelle entlehnt haben.

Lykisch		Bedeutung	Kyprisch	
˜	Ɏ		ke	Ɏ
k	Ɏ			
q	Ж	K	ku	)K
m	M	M	mi	M
m̃	X		ma	)(
n	王		na	Ŧ
u	O		y	O
κ	◇	♀	ko	♀
τ	W	T	ti	↑
ã	∨	VY	o	∨

Stern bei Cesnola, Cypern Seite 294 sagt: Ewald hatte die Ansicht ausgesprochen, daß die Phönizier nicht die ersten Bewohner Cyperns gewesen seien, sondern vielmehr ein den alten Phrygern verwandtes Volk, dessen Alphabet gleichfalls aus Kleinasien stamme. Das Alphabet der Phryger[1] ist dem griechischen viel zu nahe verwandt (siehe Kirchhoff, Studien [4], 54—55) um für uns in Betracht zu kommen. Die Formen der einzelnen Buchstaben sind manchmal absonderlich, aber der Umfang des Alphabets ist ungefähr derselbe wie bei den Griechen; die wichtigen Zusatzbuchstaben (siehe oben) der Lyker fehlen den Phrygern.

Wenn Lidzbarski in seiner Ephemeris 2, 371 von der Möglichkeit spricht, daß die kretische Schrift die Mutter der kyprischen sein kann, so dürfen wir diese Möglichkeit hier beiseite lassen, bis wir die kretische Schrift verstehen. Auch die von Schliemann (Ilios, Seite 699) entdeckten troischen Schriftzeichen, auf die Sayce und Is. Taylor hinweisen, können wir beiseite lassen, da sie uns immer noch ein Rätsel sind.

Gleich nach Schliemanns Entdeckung hat man sich bemüht, die Inschriften auf kleinen Spinnwirteln und Tonscherben zu lesen. Burnouf erklärte sie für chinesisch, Sayce (siehe Schliemanns Ilios, Seite 766 ff.) für kypriotisch. Daß inschriftähnliche Zeichen darunter sind, soll nicht geleugnet werden; andre sind willkürliche Kritzeleien oder magische Figuren (Svastika); alle sind außerdem so kurz, daß man nirgends die Probe machen kann.

Schließlich möchte ich noch die Frage aufwerfen, ob etwa von Westen aus, das heißt von den Griechen ein Einfluß auf die kyprische Silbenschrift ausgeübt wurde, nicht ursprünglich, sondern später, als Griechen und Kyprier beisammen auf derselben Insel wohnten? Ich möchte sie keineswegs unbedingt bejahen; denn Gleichheit der Form kann auch zufällig sein: Π, Λ bedeuten kyprisch ko; O, Δ kyprisch = ya. Ich möchte nur auf einige frappante Formen hinweisen, die darauf hinzudeuten scheinen.

[1] Siehe Hrozny, D. Sprache der Hethiter Lpz. 1917. E. Meyer, Gesch. d. Alt. 1^2 1909, 618 S. Sayce, The Monuments of the Hittites: Transact. Soc. Bibl. Arch. 7. 1882, 248. 280 und Proceed. Soc. Bibl. Arch. 27. 1905, 191.

[2] TAM. I p. 6—7. Sardis v. 6. Littmann 1916. Evans, Scripta Minoa 71.

[3] Siehe Thumb, Amer. Journ. of Arch. II, 15, 159—60.

[1] Siehe Gosche, Verh. d. 22. Philol.-Vers. (Meißen) Seite 82. Larfeld, Handb. d. Epigr. (1907) 1 . 140 . 340.

Wer hier eine Einwirkung des griechischen Alphabets auf das kyprische Syllabar zugibt, wird ebenso ein Silbenzeichen *ш* (se) als ursprünglich phönizisch anerkennen müssen. Dieses ist deshalb das erste Zeichen des kyprischen Syllabars, das vom Duc de Luynes in seinem Lautwert als s richtig erkannt wurde.

Kyprisch		Griechisch
e	[illegible]	E
ta	[illegible]	T
ti	[illegible]	
la	[illegible]	V, Λ
ra	[illegible]	P
ma	[illegible]	M
mi	[illegible]	
se	[illegible]	[illegible] Phöniz.

Mit kurzen Worten sei schließlich auch noch die chronologische Frage berührt. Wir haben oben bereits gesehen, daß aus geschichtlichen Gründen die kyprische Silbenschrift nicht jünger sein kann, als die Dorische Wanderung, die erhaltenen Inschriften sind natürlich bedeutend jünger. L. Stern in seiner Übersetzung von Cesnolas Cypern (Jena 1879) Seite 294 entscheidet sich für „ein ziemlich hohes Alter — da George Smith eine kyprische Inschrift im Palaste Assurbanipals fand". Allerdings gibt George Smith, Entdeckungen in Assyrien übersetzt v. Boecklin, Lpz. 1898, Seite 480 das Bild eines „kegelförmigen" Gegenstandes mit „kyprischen Schriftzeichen". Es ist dies eine Behauptung, die durch nichts gestützt wird, nicht einmal durch den Versuch einer Lesung.

Die älteste datierbare Inschrift mit kyprischer Silbenschrift bieten zwei schwere goldene Armbänder mit der kyprischen Inschrift: Ἐτεά[ν]δρου τοῦ Πάφου βασιλέως[1]. Schon bei der ersten Publikation in den Transactions und später bei Moritz Schmidt, Samml. kypr. Inschriften Seite 8 wurde dieser Eteander mit dem Könige Itu'andar[2] von Pappa identifiziert, der in den assyrischen Inschriften Assurbanipals[3] (Sardanapal, 668—626 v. Chr.) über die Bauten Asarhaddons (680—669 v. Chr.) als einer der zehn Stadtkönige von Kypros angeführt wird. Mein Kollege Weißbach verweist mich auf Assurbanipal, bearbeitet von M. Streck, Leipzig 1916, 141. Allein Meister, Griech. Dial. Inschr. 2, 193 hat darauf hingewiesen, daß die Identität beider Personen nicht erwiesen sei; der eine könne ein Nachkomme des andern sein. Allein von einem solchen gleichnamigen Enkel, der ebenfalls König von Paphos gewesen wäre, wissen wir nichts. Mit demselben Recht können wir jede andre historische Persönlichkeit durch irgendeinen gleichnamigen Enkel ersetzen. Mit voller Sicherheit müssen wir mit Pierides, Transactions 5, 89 an der Identität des Itu'andar und Eteander festhalten.

[1] Transact. Soc. Bibl. Arch. 5, 1877, 88; 6, 1878, 136, Griech. Dialekt-Inschr. 1, 46—7. Oberhummer, Cypern 1, 13.

[2] Siehe Cesnola, Cypern, dtsch. v. Stern, Seite 265.

[3] Johns, C. H. W., Proceed. Soc. Bibl. Arch. 26, 27.

Paläographische Gegengründe hat Meister nicht anführen können. Die beiden Armbänder des Eteander stammen also aus der ersten Hälfte des 7. Jahrh. vor Chr. Die große Bronzeinschrift von Idalion, Griech. Dialekt-Inschr. 1 Nr. 60, hat man datieren wollen, weil darin von einem Kriege der Meder und Kitier gegen Idalion die Rede ist; allein derartige Kriege waren zu häufig, um darnach das Jahr zu bestimmen. Chronologische Liste der kyprischen Inschriften b. Meister 2, 198—99.

Viel sicherer lassen sich die kyprischen Münzen mit epichorischen Legenden bestimmen; hier hat die grundlegende Arbeit von J. P. Six[1] Ordnung geschaffen. Der bei Herodot 4, 162; 5, 104 erwähnte König v. Salamis Euelthon (560—27) hat Münzen mit kyprischer Aufschrift E, u, ve, le, to, ne (= εὐϝέλθων) geschlagen und ebenso sein Sohn und Enkel Siromos und Chersis 525—500. Häufiger werden die Inschriften und Münzen um das Jahr 400 v. Chr., die ich hier nicht aufzuzählen brauche; in diese Zeit fallen die Münzen des Euagoras I. (410—374). Nach Alexander dem Großen wurden nicht lange mehr Münzen mit kyprischer Aufschrift geprägt von Timarchos (332—20), Nikokles (320—310)[2] und endlich Menelaos (310—307), dem Bruder und Strategen des Ptolemäos[3]. Sethe in den Nachr. d. Gött. Gel. 1916, 108 redet von der kyprischen Silbenschrift noch im 2. Jahrh. vor Chr. Worauf sich diese Annahme stützt, kann ich nicht sagen. In der späteren Zeit überwiegt auf der Insel vollständig die griechische Schrift, wenn auch die Sprache der Ureinwohner noch nicht gänzlich erloschen war.

* * *

Nachtrag. Zu Seite 2: Mein Kollege Weißbach macht mich darauf aufmerksam, daß ägyptische Könige, wie Amenophis III., gelegentlich in der Arzawa-Sprache und in babylonischer Keilschrift korrespondieren (Nr. 31—32 bei Knudtzon), gelegentlich in babylonischer Schrift und Sprache. Zu Seite 3: Daß Moses den Juden die Buchstabenschrift gebracht habe, und diese den Phöniziern, wird sogar ausdrücklich behauptet von Eusebius, Praepar. evang. 9, 26[4] ed. Gifford 1 p. 430[d]: τὸν Μωσῆν -- γράμματα παραδοῦναι τοῖς Ἰουδαίοις πρῶτον, παρὰ δὲ Ἰουδαίων Φοίνικας παραλαβεῖν, Ἕλληνας δὲ παρὰ Φοινίκων. Notwendig ist die Annahme eines solchen Vermittlers durchaus nicht; man kann ebensogut annehmen, daß die Phönizier selbst in den Städten und Häfen Ägyptens die Schrift kennen lernten.

[1] Rev. Num. 1883, 266 vgl. Griech. Dialekt-Inschr. I, 51.

[2] Siehe Rev. Num. 1883, 266.

[3] Ebd. p. 300 Svoronos, N. Πτολ. 2 p. 13 Nr. 73.

[4] Vergleiche Olshausen, Über den Ursprung des Alphabets (1841).

Dürer und die Schrift

Von Prof. Fritz Kuhlmann, München

Die nachfolgende Untersuchung wird veranlaßt durch eine immer aufdringlicher hervortretende Erscheinung in dem nimmer ruhenden hitzigen, fast gehässigen Streite um Antiqua und Fraktur. Wir erleben dort — was in Kämpfen allerdings nicht selten ist —, daß von den heftig gegeneinander streitenden Parteien ein und derselbe Name als Beistand angerufen und als Schutzgeist in Anspruch genommen wird. Kein Geringerer als einer unsrer Größten wird von den um die Schrift Streitenden in den Kampf hineingezogen, damit sein Name ihre Sache decke und fördere. In den Kampfschriften der verschiedenen Vereinigungen der Freunde deutscher Schrift ist die Bezeichnung dieser Schrift als „Dürerschrift" nach und nach allgemein geworden. Man glaubt, daß der Stempel Dürerschen Geistes und Dürerscher Kunst die Kraft haben werde, die Schrift, die sie als deutsche verteidigen, als eine im tiefsten Wesen wirklich deutsche zu kennzeichnen und ihre Gegner im Kampfe zu schlagen. Schätzt das deutsche Volk doch Dürers Kunst als den reinsten und tiefsten Ausdruck deutschen Wesens und deutscher Art.

Im Hinblick auf das hohe Ansehen Dürers als des — wenn man so sagen darf — deutschesten aller deutschen Künstler, haben die Freunde deutscher Schrift in ihrem begeisterten Kampfe zu dem Mittel gegriffen, ihren Schützling nach seinem Namen zu taufen, unter der Behauptung, daß diese Schrift in ihrer heutigen Form eine „künstlerische Schöpfung insbesondere Dürers" sei.

Diese Behauptung finden wir wörtlich und mit besonderem Nachdruck ausgesprochen in der „Erklärung des Schriftbundes Deutscher Hochschullehrer". Noch weiter geht der „Deutsche Schrift-Verein für Österreich", der in seinem öffentlichen Aufruf sagt: „Albrecht Dürer schuf 1525 in seiner eigenen Druckerei das Urbild der heutigen deutschen Schrift." Ihnen schließen sich an: Universitätsprofessor Wilke, Wien (Mitteilungen des Deutschen Schriftbundes 1917 Nr. 3) und G. Ruprecht (Das Kleid der deutschen Sprache).

Bei dem Eindruck, den eine Erklärung einer höchst angesehenen wissenschaftlichen Gemeinschaft machen muß, ist es kein Wunder, daß der Glaube, Dürer habe nicht nur in naher und engster schöpferischer Beziehung zur Schrift überhaupt gestanden, er sei auch insonderheit der geistige Urheber unsrer heutigen deutschen Schrift, ziemlich allgemein geworden ist.

In der Achtung, die wir der Gesamtheit unsrer Hochschullehrerschaft entgegenbringen, ist es bislang niemand eingefallen, nach den Beweisen für die aufgestellte Behauptung zu fragen, ja es ist vielleicht noch nicht einmal aufgefallen, daß der Schriftbund der Hochschullehrer die Beweise schuldig geblieben ist, daß man in seinen Streitschriften vergeblich nach ihnen sucht. Man hat seitens des Schriftbundes anscheinend geglaubt, sich mit der Behauptung begnügen zu dürfen, ohne zu bedenken, daß es von größtem Nachteil für ihn (als streitende Partei sowohl als auch als Vertreter der deutschen Hochschullehrerschaft) sein muß, wenn die Behauptung aufgestellt wird, ohne sie zugleich zu beweisen. Noch bedenklicher aber erscheint die Aufstellung der gedachten Behauptung angesichts der mir gewordenen betrübenden Erkenntnis, daß es überhaupt unmöglich ist, den Beweis für sie zu erbringen. Daß eine Anschauung allgemein werden konnte, die in dem wirklich vorhandenen Material keine Begründung findet, hat die Gegenpartei, das sind die Vertreter der Altschrift, insofern mitverschuldet, als auch sie sich nicht veranlaßt gesehen hat, die Angelegenheit tiefer zu durchforschen. Ihre Entgegnung besteht lediglich darin, daß sie — gleichfalls ohne Beweis — behauptet, Dürer habe sich „viel eingehender als mit der deutschen Schrift mit der Antiqua beschäftigt, er sei, wie sein Freund Willibald Pirkheimer, ein Anhänger dieser Schrift gewesen". Obgleich nun beide Parteien den Namen Dürers anrufen, wurde keine ihm durch gründliche Untersuchung gerecht, beide begnügen sich hier mit durchaus oberflächlichen Betrachtungen und versteigen sich zu vagen Behauptungen.

Die die Angelegenheit der Schrift Ernstnehmenden, zu denen der Verfasser sich rechnen darf, müssen diese Oberflächlichkeit und — es muß wohl einmal ausgesprochen werden, selbst auf die Gefahr hin, daß es übelgenommen werden könnte — Unzuverlässigkeit der Streitenden in ihren Angaben und Behauptungen tief beklagen; denn sie werden dadurch persönlich vielfach in die peinlichste Verlegenheit geführt. Der Verfasser bekennt, daß er einst, in unbedingtem Vertrauen auf die Zuverlässigkeit der Behauptung des „Schriftbundes Deutscher Hochschullehrer", in Wort und Schrift die gleiche Behauptung vertreten und verteidigt hat. Das war gerechtfertigt, weil er glauben durfte, daß gerade von dieser Seite eine einwandfreie Gewähr auf Grund wissenschaftlicher Forschung geboten sei. Es gehört zu seinen bittersten Enttäuschungen, als er — durch seine Übersiedelung nach München in die Lage versetzt, die Angelegenheit selbst an dem Quellenmaterial zu prüfen — erkennen mußte, daß die von ihm im Vertrauen auf die Autorität des Bundes der Hochschullehrer vertretene Anschauung nicht haltbar, für einen wirklichen Beweis das authentische Material völlig unzureichend ist.

Wenn ich hier das Ergebnis meiner Untersuchungen zum Zwecke der Aufklärung der Allgemeinheit und besonders aller derer niederlege, denen die Schriftangelegenheit Herzens- und Gewissenssache zugleich ist, so kann mir nicht der Vorwurf gemacht werden, daß ich aus einem Gefühl der Abneigung gegen die deutsche Schrift handle oder in Vorurteil befangen sei. Ganz im Gegenteil! Ich trat in die Untersuchung ein mit der ausgesprochenen Absicht, den bis dahin noch unbewiesenen schöpferischen Anteil Dürers an dem Werden der Frakturschrift nachzuweisen, der deutschen Schrift und ihren Freunden, wenn möglich, einen Dienst zu leisten. Daß ich erkennen mußte, daß dieser Anteil sich nicht nachweisen läßt, kann für niemand eine bitterere Enttäuschung bedeuten als für mich selbst. So mag denn das Ergebnis meiner Untersuchungen hier niedergelegt werden zugleich als ein Zeugnis meines aufrichtigen persönlichen Strebens nach Klarheit und Wahrheit in den Dingen und Fragen der Schrift.

Abbildung 1. Buchstabenformen aus Dürers „Underweysung der messung usw." (1525) Konstruktion von Antiquaformen

Die erste Enttäuschung bereitete mir die Feststellung, daß nicht nur selbst die größten und umfassendsten kunstgeschichtlichen Lehrbücher, sondern auch die reiche Sonder- und eigentliche Forscherliteratur über Dürer nichts enthalten, was über seine Beziehungen zur Schrift Auskunft gibt. Bei der Gründlichkeit, mit der alle Gebiete seiner idealen Interessen wie seiner praktischen Tätigkeit, von seiner Weltanschauung bis zu seinen Verdiensten um die Befestigungslehre, durchforscht worden sind, muß in dieser Tatsache schon ein Beweis dafür erblickt werden, daß Dürers Interesse an der Schrift kein solches gewesen ist, daß es irgendwie in die Augen fallen könnte oder eine beachtenswerte Gestalt angenommen hätte. Ich war zunächst durchaus nicht geneigt, dieses Fehlen als wirklich beweiskräftig gelten zu lassen, fand vielmehr in ihm einen besonderen Anreiz zu weiteren Bemühungen, in dem guten Glauben, allen Freunden der deutschen Schrift nun erst recht einen Dienst leisten zu können. Zunächst nahm ich Veranlassung, namhafte Dürerkenner zu Rate zu ziehen und auf die vermeintliche Lücke aufmerksam zu machen. Als Antwort erhielt ich die Auskunft, daß von einer Tätigkeit Dürers auf dem Gebiete der Schrift nichts bekannt geworden, also eine solche gewiß nicht nachweisbar sei, sonach in der Literatur eine Lücke in Wirklichkeit nicht bestehe. Man nahm keinen Anstand, aufrichtiges Befremden über das Urteil des „Schriftbundes der Deutschen Hochschullehrer" betreffs der Bedeutung und Tätigkeit Dürers auf dem Gebiete der Schrift auszusprechen und die aufgestellte Behauptung als nicht beweisbar zu charakterisieren. Ich habe mich auch damit nicht zufriedengegeben, habe vielmehr versucht, das in den hiesigen Museen und Sammlungen vorhandene Material zu durchforschen. Folgendes ist es, was sich über die Angelegenheit feststellen ließ:

Die einzigen sicheren und sichtbaren Spuren von Beziehungen Dürers zur Schrift finden wir in seiner „Underweysung der messung mit zirkel und richtscheyd usw". Doch sind die Beziehungen, wie sie hier hervortreten, durchaus nicht tiefinnerliche schöpferische, sondern rein äußerliche, auf die Absicht gerichtete, für die gegebenen lebendigen Schriftformen geometrische Gesetze zu finden, sie durch geometrische Konstruktion mit Zirkel und Lineal zu erzeugen. So zeigt Dürer sich uns hier, obgleich er sich mit dem Zeichnen von Schrift befaßt, durchaus nicht als Schriftkünstler und -schöpfer, sondern mehr als Mathematiker. Daß er zu einer solchen Behandlung der Schrift durch seine italienische Reise angeregt worden ist, sei beiläufig erwähnt. Schon hier tritt eines hervor, was für die um die Schriftarten Streitenden und Dürer für ihren Streit Inanspruchnehmenden wenig günstig ist: daß Dürer sich mit beiden Schriftarten durchaus gleichmäßig und gleichartig befaßt. Der Umstand, daß er die Antiqua vor der Textur (wie er nach damaligem Gebrauch die jetzt Deutsch-Gotisch genannte Schrift bezeichnet) behandelt, gibt den Streitenden meines Erachtens kein Recht, ihm eine

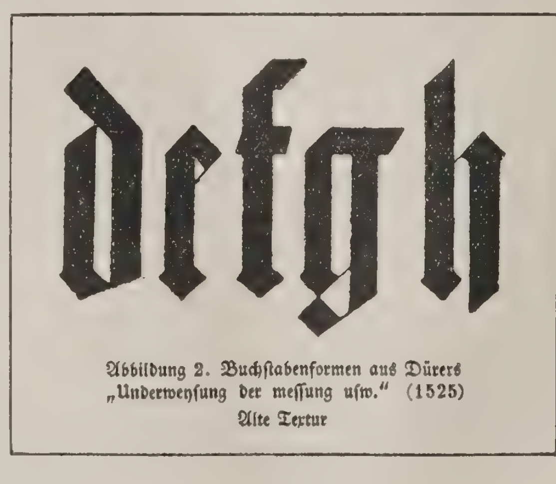


Abbildung 2. Buchstabenformen aus Dürers „Underweysung der messung usw." (1525) Alte Textur

Höherbewertung dieser Schrift zu unterstellen, rechtfertigt nur den Schluß: daß er — da die „Underweysung" dem Unterricht dienen soll — die Antiqua für die Schrifterziehung als grundlegend gewertet wissen will. Indem Dürer sich nach Bearbeitung der Antiqua den Texturformen zuwendet, schreibt er die hier als bezeichnend in Anspruch zu nehmenden Worte: „Die alte Textur hat man etwan in solicher mas geschrieben / wie wohl man sie yeszt einer andern art macht / das ich dann auch schreiben will." Er bringt die alte Textur zur Darstellung und danach die neue und sagt dann weiter: „Dys ist nun die alte meynung wie vorgemelt / aber yeszt macht man die Textur freyer / vnd seszt die verruckt fierung mitten auf die seyten der aufrechten fierung / also das die lini der puchstaben nit so fast gepucht werden / vnd etliche züglein daran / vnd spaltet sie ... soliches habe ich auch hernach fürgeschrieben." Mit diesen Ausführungen erkennt Dürer selbst an, daß er sich in der Form der bearbeiteten Buchstaben an das allgemein Gebräuchliche gehalten, nichts, selbst die Züglein nicht, persönlich geschaffen habe. Gleichwohl finden wir in der Streitliteratur oft genug die deutschen Buchstaben der „Underweysung" als eine Erfindung Dürers angepriesen. Dürer bringt auch deutlich zum Ausdruck, welchen Zweck er mit seinen Konstruktionen verfolgt. Er will den Bau- und Werkleuten, so „Schrift an die seulen / thüren vnd hohen mauren" anzubringen haben, ein praktisch-mechanisches Verfahren dafür an die Hand geben. So sehen wir ihn durchaus frei von der Meinung, die man im Schriftstreite so gern über dieses sein Tun erwecken möchte, daß es sich um Schöpferisches handele.

Abbildung 3. Buchstabenformen aus Dürers „Underweysung der messung usw." (1525) Neue Textur

Ebensowenig wie Dürer als der Erfinder dieser Formen anzusehen ist, kann die Drucktype dieses Werkes als seine Schöpfung nachgewiesen werden. Über diese Angelegenheit wird im Verlaufe der Ausführungen, bei Erörterung seiner Beziehungen zur Drucktype im allgemeinen, noch zu sprechen sein.

Ausführlichere Äußerungen über Schrift, als die in der „Underweysung", fand ich auch in Dürers andern Werken nicht, ebensowenig in seinen Briefen. — Für unsre Untersuchungen kommen nun weiter vor allem noch die Titelblätter zu den verschiedenen Sammelwerken Dürers in Betracht. Selbst bei der Voraussetzung, daß die nicht in Drucktype hergestellten von ihm selbst geschaffen wären (was nicht einmal nachweisbar ist), würden wir in ihnen Beweise für die aufgestellten Behauptungen nicht finden. Nirgendwo können wir schöpferische Neugestaltung einer deutschen Schrift im Sinne einer Entwicklung zur Fraktur feststellen. Abgesehen davon, daß manche Titel durchaus Antiqua sind, lehnen sich die in gebrochener Schriften ausgeführten durchaus dem damals Gebräuchlichen an. Von manchen Seiten wird der Titel der „Apokalypsis" als der deutschen Schrift neue Wege weisend angesprochen (Abbildung 5). Diese Auffassung kann, bei aller Würdigung der Schönheit dieses Titelblattes, kaum aufrecht erhalten werden, angesichts der Tatsache, daß die Grundform der Schrift der überlieferten Textur entspricht, und die ihr beigegebenen eigenartigen Verzierungen sich schon vorher nachweisen lassen.

Wir wenden uns den Typen zu, in denen die Werke Dürers gedruckt sind und von denen man behauptet, daß sie zum Teil Dürersche Schöpfung verkörperten, die deutsche Schrift zu einer neuen Form, der Fraktur, entwickelt hätten und in Dürers eigener Druckerei entstanden seien.

Nach der Behauptung Ruprechts (Das Kleid der deutschen Sprache) sollen die Urbilder unsrer deutschen Druckschrift 1524 in Straßburg bei Köpfel und 1525, dem Erscheinungsjahr der „Underweysung", in der eigenen Druckerei Dürers in Nürnberg zuerst „aufgetaucht" sein; nach Reinecke (Die deutsche Buchstabenschrift) soll Dürer mit Rockner und Joh. Neudörffer 1526 eine deutsche Schrift „festgestellt" haben; nach dem „Deutschen Schriftverein für Österreich" „schuf" Dürer in einer eigenen Druckerei das Urbild der heutigen deutschen Schrift. Für nichts von allem diesem fand ich irgendeine Spur annehmbarer Beweise. Nichts ist sicher nachweisbar, weder daß Dürer eine eigene Druckerei besessen,

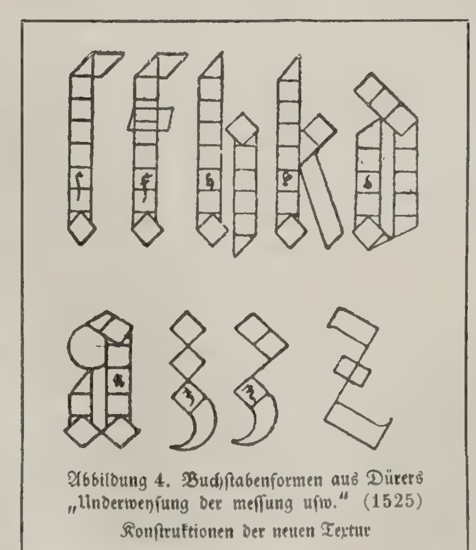


Abbildung 4. Buchstabenformen aus Dürers „Underweysung der messung usw." (1525) Konstruktionen der neuen Textur

noch daß er irgendeine Drucktype geschaffen habe. Nicht einmal die Voraussetzungen, aus denen man solche Behauptungen lediglich als Schlußfolgerungen abgeleitet hat, können als gesicherte Tatsachen angesehen werden. Daß Dürer eine Druckerei selbst besessen und geleitet, glaubt man schließen zu dürfen aus dem Schlußsatz der Apokalypsis: „Gedruckt zu Nürnberg durch Albrecht Dürer." Eine andre und bessere Bestätigung und Begründung dieser Behauptung habe ich auch in den tiefgründigsten Forscherschriften nicht finden können.

Selbst Hase weiß in seinem auf besten Quellen fußenden Werke über „Die Koberger" nichts anderes und Besseres anzugeben, fügt aber gleichwohl hinzu: „Danach ist nicht zu bezweifeln, daß Dürer selbst Pressen aufgestellt." Es sei bemerkt, daß der Schlußsatz der „Underweysung" ähnlich lautet und er auch zur Begründung solcher Behauptung angeführt wird. Dort heißt es: „Durch Albrecht Dürer zum Druck gebracht." Das sind aber meines Erachtens so unsichere Anhaltspunkte, daß die aufgestellten Behauptungen nicht gerechtfertigt erscheinen. Doch ob Dürer eine Druckerei besessen oder nicht, wäre in unserm Falle nicht ausschlaggebend. Hier steht zur Verhandlung, ob er eine Type schuf, die die Frakturform der deutschen Schrift ins Leben rief? Dafür fand ich trotz allen Suchens nirgends Belege oder Beweise. Alle Drucktypen der Dürerschen Werke unterscheiden sich nicht von den zu jener Zeit üblichen und gebräuchlichen. Dabei ist wohl zu beachten, daß damals jede größere Druckerei ihre eigenen Typen hatte, an denen ihre Werke unmittelbar zu erkennen waren. Wenn also die Typen der Dürerschen Werke sich von manchen andern jener Zeit in etwas unterscheiden, so ist das unter diesem Gesichtswinkel selbstverständlich. Als neue Form kann aber keine angesprochen werden. Also, wenn Dürer eine Druckerei besessen, selbst wenn er die Drucktype eines oder einiger seiner Werke selbst gezeichnet hätte, wäre eine wirkliche Neuschöpfung der Schrift, die Emporführung zur Fraktur durch Dürer, damit nicht nachgewiesen.

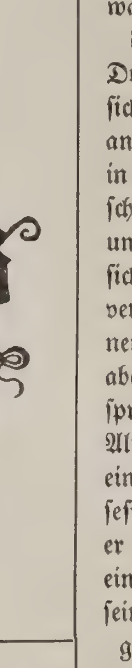


Abbildung 5. Schrift aus dem Titelholzschnitt zur Apokalypsis von Dürer (1511)



Abbildung 6. Schrift des Gebetbuches Kaiser Maximilians I. (mutmaßlich von Vicenz Rockner) 1514

Berichtenswert erscheint, daß Dürer sehr beflissen war, sein geistiges Eigentum an seinen Werken zu schützen. Auch am Schluß seiner „Underweysung" warnt er ausdrücklich davor, daß „sich yemand vnderstehen wurd / das ausgegangen büchlein wider nachzudrucken". Wäre auch die Drucktype seine Schöpfung, so würde er auch sie sicher erwähnt haben. In keinem seiner Werke ist etwas in dieser Richtung von ihm gesagt worden.

Nun zu den Bildwerken Dürers. Wir vermögen mit dem vorhandenen Material nicht festzustellen, wer die auf ihnen angebrachten Schriften erfand und schrieb.

Als bezeichnend muß es zweifellos erachtet werden, daß in den wenigen Fällen, wo wir den Erfinder und Schreiber nachweisen können, Dürer selbst es nicht ist.

Als eine künstlerische Großtat Dürers werden die Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers Maximilian gewertet. Erhebt sich angesichts desselben nicht die Frage: Wenn Dürer in der Tat in dem behaupteten innigen, schöpferischen Verhältnis zur Schrift gestanden hätte, wäre es ihm dann nicht Bedürfnis gewesen, auch die Schrift dieses Werkes selbst zu schaffen, um die innigste künstlerische Einheit des Ganzen herzustellen? Nachweislich ist aber die Schrift des kaiserlichen Gebetbuchs nicht von Dürer, sondern von einem andern geschaffen. Es ist so gut als sicher bewiesen, daß der Geheimschreiber des Kaisers, Rockner, ihr Schöpfer ist. (Siehe Giehlow, Das Gebetbuch Kaiser Maximilians I.) Erwähnenswert ist vor allem noch, daß feststeht, daß auch die Unterschrift unter den Vier Aposteln, die ihres ketzerischen Inhalts wegen jetzt entfernt ist, nicht von Dürer, sondern von seinem Zeitgenossen, Nachbarn und Freunde, dem berühmten Schreibmeister Nürnbergs, Neudörffer, geschaffen worden ist. Neudörffer selbst teilt es mit in seinen „Nachrichten von Künstlern und Werkleuten". (Quellenschriften für Kunstgeschichte, Wien 1875. Bd. 10, S. 158, Abschn. 60.)

So stellt sich bei tieferer Forschung heraus, daß Dürer vermutlich mit der Schrift überhaupt nicht in einem tief inneren, schöpferischen Verhältnisse gestanden hat, daß das, was man ihm zuschreibt, von andern geleistet und geschaffen worden ist, daß mehrfach Schriften seiner Werke (auch auf seinen Bildern) von andern geschrieben sind, daß er die Schrift (vielleicht sogar aus einer gewissen Gleichgültigkeit gegen sie?) gern andern überlassen hat.

Dabei ist nun vor allem dies zu würdigen: Schreiben war zur Zeit Dürers eine hochgeschätzte, für sich bestehende Kunst, der besondere Meister dienten, von denen Nürnberg eine ganze Reihe in sich schloß. Es war somit keine sehr auffallende, sondern eine durchaus natürliche Erscheinung, wenn, wie wir vermuten müssen, Dürer im allgemeinen die Schrift den besondern Meistern dieser Kunst überließ bzw. sie damit beauftragte.

Darnach zoh Er wider zu lanndt
Mit grossem rom behabtem preys
Neydelhart der bös alte greys
Im hoflichen entgegen ging
Mit suessen worten In empfieng
Als ob Er het ab Im ein freyd
Es was aber Im von hertzen leyd

Abbildung 7. Schrift des Teuerdanck von Vicenz Rockner. 1517

Lieferten nun die Werke Dürers keinerlei Beweise für die seitens des Bundes der Hochschullehrer u. a. aufgestellten Behauptungen, so ergaben weiterhin die Untersuchungen andern Ortes gewichtige unmittelbare Beweise gegen sie.

Es wurde bereits erwähnt, daß nach dem Stande der heutigen Forschung Rockner als der Schöpfer der Type des Gebetbuches anzusehen ist (Abbildung 6). Diese Type ist ganz zweifellos ein klarer, vollkommener Ausdruck einer Entwicklung der deutschen gebrochenen Schrift zu einer neuen Form, der geschweiften Fraktur. Damit soll nicht behauptet werden, daß dieser Zug zur Schweifung nicht schon in früheren Typen hervorgetreten wäre, sondern nur, daß die Fraktur hier eine besonders ausgeprägte, vollendete Gestalt erhielt. Sie erschien aber bereits im Jahre 1514, also elf Jahre vor dem Zeitpunkt, an dem die Frakturtype Dürers ans Licht getreten sein soll. Verständlich ist, daß von ihr eine besonders starke, die ganze Bewegung fördernde Anregung ausging. Aber ich würde schon deshalb Anstand nehmen, Rockner auf Grund dieser Type als den unmittelbaren Schöpfer der Fraktur zu bezeichnen, weil mit Recht geltend gemacht werden könnte, daß es wohl glaubhaft gemacht, doch nicht unbedingt erwiesen sei, daß er diese Type geschaffen. Als absolut sicher ist aber bewiesen, daß er die Type des um drei Jahre später erschienenen Teuerdanck geschaffen hat (Abbildung 7). Der Beweis ist geliefert durch das Zeugnis des maßgeblichsten Beurteilers, des erwähnten Schreibmeisters Joh. Neudörffer. Das Zeugnis ist niedergelegt in seinen handschriftlichen „Nachrichten von Künstlern und Werkleuten usw." aus dem Jahre 1547. Dort berichtet Neudörffer in dem Abschnitt, der dem berühmten Formschneider Hieronymus gewidmet ist, zunächst, daß er selbst für diesen

„ein Prob von Frakturschriften angefertigt" habe (eine Zeitangabe fehlt) und teilt dann weiter mit: daß „vorher Kaiserl. Maj. durch den Schönsperger [berühmtesten Drucker zur Zeit Dürers] auch ein Fraktur hat machen und den Teuerdanck damit drucken lassen / welche Prob Herr Vicenz Rockner / Kaiserl. Maj. Hof-Sekretari / machet / das ich auch gesehen / und der Kaiser mit eigner Hand darunter die Wort: Te deum Laudamus / schrieb". So ist durch einwandfreies Zeugnis festgestellt, daß Rockner die (der Schrift des Gebetbuches wesensgleiche) Type des Teuerdanck geschaffen hat. Dieser erschien aber im Jahre 1517, also immer noch acht Jahre vor dem Zeitpunkt, an dem Dürers Frakturtype in seiner Druckerei aufgetaucht sein soll. Berücksichtigen wir, daß die Probe Rockners geraume Zeit vor dem Erscheinen des Werkes selbst hergestellt sein muß, so fällt die Schöpfung Rockners noch um mehr als acht Jahre früher als die angebliche Schöpfung Dürers. Beachtenswert ist auch, daß Neudörffer bereits den Namen „Fraktur" für diese vor dem angeblichen Schöpfungsjahre 1525 entstandenen Schriften anwendet, woraus wir erkennen, daß damals schon der Begriff und das Wort im Gebrauch waren, die Fraktur also nicht erst im Jahre 1525 von Dürer geschaffen oder in seiner Druckerei aufgetaucht sein kann. Ob nun Rockner als Erfinder der Fraktur anzusprechen ist, mag hier unerörtert bleiben, jedenfalls würde ihm dies eher zukommen als Dürer. Da Neudörffer für seine eigene Probe keinen Zeitpunkt angibt, können wir nicht ermessen, wieweit er selbst hierbei in Betracht kommt.

Abbildung 8. Bruchstücke aus einem Briefe Dürers aus dem Jahre 1523 (aus Leberecht, Hundert Jahre deutscher Handschrift, Teil II. Verlag R. Blanckertz). Deutsche Kurrent, reichlich durchsetzt mit lateinischen Formen: A in Zeile 1, 2 und Namensunterschrift; r, n und m fast durchgängig; e im Worte „Churfürstlichen" (Unterschrift links)

Abbildung 9. Deutsche Kurrent-Handschrift des Hans Sachs 1494—1576 (aus Koennecke, Bilderatlas zur deutschen Literaturgeschichte)

Diese Momente bestätigen in noch höherem Grade das Recht zu einem Widerspruch gegen die Behauptungen des Schriftbundes der Deutschen Hochschullehrer. Es ist auf Grund besonders des Zeugnisses von Neudörffer schlechterdings unmöglich, Dürer als Schöpfer der Fraktur anzusprechen. Ihre Bezeichnung als „Dürerschrift" kann als berechtigt nicht anerkannt werden.

Die um die Schrift Streitenden haben nun auch die (angebliche) Schriftgesinnung Dürers für sich und gegen ihre Gegenpartei ins Feld geführt. Als den angeblichen Schöpfer der Fraktur haben die Freunde der Deutschschrift ihn zugleich als Gegner der Antiqua in Beschlag genommen,

während die Vertreter dieser, angesichts seiner schon erwähnten eingehenden Beschäftigung mit der Antiqua in der „Underweysung“, behauptet haben, daß er sich mit ihr viel mehr beschäftigt habe und als ein Freund dieser Schrift zu betrachten sei. Einen sichern Anhaltspunkt in dieser Richtung geben uns wohl die Bildwerke Dürers, auf denen er vielfach Schrift, sowohl als zum Bilde gehörende In-, wie als Auf- und Unterschrift in nicht geringem Umfange, oft große Flächen füllend, anbringt. Es kann bei Betrachtung seiner Gesinnung den beiden Schriftarten gegenüber durchaus dahingestellt bleiben, ob er die Schrift auf den Bildwerken selbst zeichnete und schrieb. Hier ist ausschlaggebend, in welcher Weise und in welchem Umfange die eine oder andre, bzw. beide, von ihm verwertet wurden. Darüber gibt uns nun die nachfolgende Aufstellung klarste Auskunft:

Gemälde: Selbstbildnis (dreizehnjährig) 1484 (deutsch, kurrent). Oswald Krell 1499 (lateinisch). Heiligenbilder 1500 (lateinisch). Eva 1507 (deutsch). Anbetung der Dreifaltigkeit 1511 [Rahmen] (deutsch, gotisch). Karl der Große 1512 (deutsch, gotisch). Kaiser Sigismund 1512 (deutsch, gotisch). Michael Wohlgemut 1516 (deutsch, Kursivcharakter). Kaiser Maximilian 1519 [Wien] (lateinisch, Versalien). Kaiser Maximilian 1519 [Nürnberg] (deutsch, Fraktur). Ecce homo 1523 (lateinisch). Joh. Kleberger 1526 (lateinisch). Hyronimus Holzschuher 1526 (lateinisch). Vier Apostel 1526 (deutsch, gotisch). — Kupferstiche: Adam und Eva 1504 (lateinisch). Melancholie 1514 (lateinisch). Albrecht von Brandenburg 1519 (lateinisch). Albrecht von Brandenburg 1523 (lateinisch). Willibald Pirkheimer 1524 (lateinisch). Philipp Melanchthon 1526

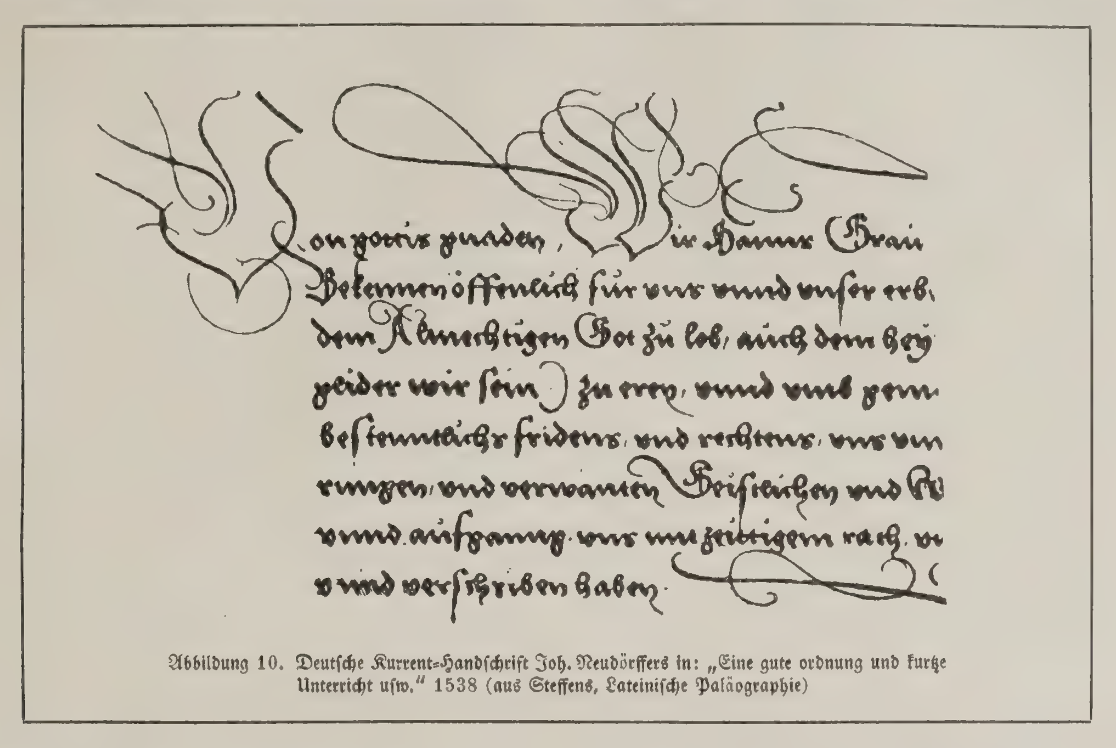


Abbildung 10. Deutsche Kurrent-Handschrift Joh. Neudörffers in: „Eine gute ordnung und kurtze Unterricht usw.“ 1538 (aus Steffens, Lateinische Paläographie)

Abbildung 11. Deutsche Kurrent-Handschrift eines Briefes Kaiser Maximilians I. 1513 (aus Steffens, Lateinische Paläographie)

Bemerkung: Man vergleiche die vorgeführten Handschriftproben Abbildungen 8 bis 11, so ergibt sich, daß die Handschrift Dürers keinen so ausgeprägt deutschen Kurrent-Charakter trägt als die andern, darin vor allem gegen die bereits um ein volles Jahrzehnt früher geschriebene Probe 11 zurücksteht. In ihr sind bereits alle Buchstaben im Sinne der Fraktur zur ausgeprägten Kurrentform entwickelt, vor allem auch das A (letzte Zeile), das bei Dürer noch durchaus Antiquagestalt (bei Hans Sachs und Neudörffer in den Proben 9 [Zeile 1 und 5] und 10 [Zeile 3] Übergangsformen) zeigt

(lateinisch). Erasmus von Rotterdam 1526 (lateinisch).— Holzschnitte: Titel der Apokalypsis 1511 (deutsch, gotisch). Die Philosophie 1502 (lateinisch). Konrad Celtes 1502 (lateinisch). Pirkheimers Buchzeichen. Um 1502 (lateinisch). Der heilige Franziskus 1504 (lateinisch). Titelblatt zum Marienleben 1511 (lateinisch). Titelblatt zur kleinen Passion 1511 (deutsch und lateinisch gemischt, nach Zeilen). Das Rhinozeros 1515 (lateinisch). Die südliche Himmelskugel 1515 (Inschrift lateinisch, Überschrift deutsch, Fraktur). Die nördliche Himmelskugel 1515 (Inschrift lateinisch, Überschrift deutsch, Fraktur). Die Ehrenpforte (deutsch, Fraktur). Die Schutzheiligen von Österreich 1515 (lateinisch). Kaiser Maximilian 1519 (Inschrift lateinisch, Unterschrift deutsch, Fraktur). Kaiser Maximilian 1519 (lateinisch und deutsch). Wappen des Lorenz Staiber 1520 (Unterschrift: linke Hälfte lateinisch, rechte Hälfte deutsch, Fraktur). Wappen des Stabius 1521 (lateinisch). Wappen des Tschertte 1521 (lateinisch). Ulrich Varnbüler 1522 (Inschrift deutsch, Fraktur, in lateinischer Sprache. Überschrift [Name] lateinisch). Triumphwagen Kaiser Maximilians 1522 (Bezeichnung der Teile: lateinisch. Erklärung: deutsch). Die Armillarsphäre 1525 (lateinisch). Eobanus Hesse 1527 (lateinisch).

Es wäre noch des bekannten Monogramms Dürers zu gedenken, das er auf allen seinen Zeichnungen und Bildern angebracht hat. Er hat es in Antiqua geformt und im Laufe seines Lebens unablässig entwickelt und so zu einer ausgesprochenen Monumentalität emporgeführt.

Diese Aufstellung gibt überzeugend Kunde von der Gesinnung Dürers gegenüber den umstrittenen beiden Schriftarten. Sie beweist, daß es schlechterdings unmöglich ist, daraus zu schließen, daß Dürer einer Schriftart mehr als der andern zugeneigt, oder daß er einer sogar ein Gegner gewesen. Wir sehen, daß keine der Parteien ein Recht hat, ihn als Helfer und Schützer in Anspruch zu nehmen. Es ist für die Streitenden eine treffliche, doch fast beschämende Lehre, die Dürer durch sein Beispiel gibt. Er betätigt freimütig die weitherzigste Anwendung aller Schriftformen und zwar, was besonders schlagend wirken muß, sogar nebeneinander und durcheinander, unter sich nach Zeilen gemischt. Dürer ist somit in Wahrheit ein Helfer derjenigen, die beide Schriftarten, und mit ihnen alle andern gesund und natürlich gewachsenen Schriften für Erziehung und Leben berechtigt und wichtig halten und den Streit um Antiqua und Fraktur für unberechtigt und sinnlos, deshalb unfruchtbar und verwerflich ansehen. Es mag hier eingeschaltet werden: So wenig die reiche Verwendung der Antiqua Dürer den Ruhm zu nehmen vermag, der am tiefsten völkisch empfindende unter den deutschen Künstlern aller Zeiten zu sein, so wenig kann denen, die auch heute noch die Antiqua als mitberechtigt erachten, ein Mangel an deutschem Empfinden unterstellt werden. Will man Dürer seitens derer, die ihn in dem Streite als maßgebend aufstellen — und beide Parteien haben es getan —, wirklich gerecht werden, so kann es nur dadurch geschehen, daß man den Streit einstellt, die Schriften sich ungehemmt lebendig entwickeln läßt und sich lediglich auf das Entfernen der Wildlinge und Wucherungen beschränkt. Will man das nicht, so ist man Dürer doch unbedingt schuldig, daß man seinen Namen, der so hoch über den Parteien steht, nicht aus Parteiinteresse mißbraucht.

Um die Angelegenheit mit möglichster Umsicht zu erledigen, ist es wohl notwendig, auch auf Dürers Handschrift einen, wenn auch nur kurzen Blick zu werfen. Wir erkennen sie zwar als deutsche Kurrent, doch stark untermischt mit lateinischen Formen. Besonders treten A, n, m, e und r in dieser Gestalt auf. Somit zeigt sich auch hier der gleiche Freimut, dieselbe Weitherzigkeit in der Anwendung der beiden Schriftarten, wie auf dem Gebiete der Druckschrift. Dabei ist zu bemerken, daß die deutsche Kurrent zu Dürers Zeit sich bereits zu viel charaktervollerem Ausdruck entwickelt hatte, so daß sie in allen Buchstaben eine andre Gestalt angenommen hatte, als die lateinische Schrift. In ihrer wahren Gestalt stand sie zu dieser bereits in einem starken Gegensatz. Vergleichen wir andre Handschriften jener Zeit mit der Dürers, z. B. die der Briefe Kaiser Maximilians, Hans Sachs' und der Schreibmeister Nürnbergs, so erscheint die Schrift Dürers uns weniger „deutscher Art" als jene (Abbildung 8–11).

Alles in allem ergibt sich aus dem mir zugänglichen und heute vorliegenden Material: Dürers Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Schrift ist nur allgemeiner und anregender Natur, doch kein unmittelbar schöpferischer gewesen. Er hat auf die besondere Gestaltung, bzw. Umgestaltung, weder der deutschen Druck- noch der deutschen Schreibschrift einen irgendwie sichtbaren Einfluß ausgeübt. Darum ist es nicht angängig, die Fraktur, noch weniger aber die deutsche Schrift überhaupt, wie es heute vielfach geschieht, mit dem Namen „Dürerschrift" zu taufen. Wie schon so oft in der Geschichte, besonders der Künste, hat sich hier eine Legendenbildung vollzogen. Eine unbewiesene Behauptung, zuerst von einem einzelnen kühnlich aufgestellt, hat sich, durch allzu großes Vertrauen auf die Autorität andrer, von Person zu Person, von Vereinigung zu Vereinigung, von Abhandlung zu Abhandlung übertragen. Die eigentlichen Dürerforscher erfahren von dieser Legende nichts, weil das Gebiet der Schrift ihrem eigentlichen Studiengebiet fernliegt. So setzt sich das Falsche unbestritten fest, bis einer auf den naiven Gedanken kommt, das bereits Allgemeingültige und angeblich längst zu Recht Bestehende auf seine Stichhaltigkeit nachzuprüfen. Weit entfernt davon, zu wähnen, über Dürers Bedeutung und Stellung auf dem Gebiete der

Schrift Neues und für den wirklichen Kenner Unbekanntes zutage gefördert zu haben, bin ich doch des Glaubens, durch diese Darlegungen nicht wenige von einem Irrtum zu befreien, in den sie, wie ich selbst, durch die Streitliteratur geführt worden sind. Wie ich weiter glaube, daß auch ihnen, gleich mir, diese Aufklärung den Schriftstreit in einem andern Lichte zeigen, ihre Auffassung über ihn berichtigen wird.

Nun erhebe ich die Frage: Ist der Name „Dürerschrift", wie man wähnt, ein wirklicher Schutz für die deutsche Schrift? Werden Gegner und Öffentlichkeit sie mehr schätzen, oder wird sie an sich schätzenswerter als ohne ihn? Ich beantworte diese Frage mit einem glatten Nein, insonderheit auch in Würdigung der Tatsache, daß der Kampf gegen sie trotz der Namengebung nicht aufgehört hat. Daneben tritt die andre Frage: Gereicht es der deutschen Schrift irgendwie zum Nachteil, wird sie weniger schätzenswert, als sie an sich ist, dadurch, daß sie sich als eine Schöpfung Dürers nicht auszuweisen vermag? Nimmermehr! Vielleicht sogar ganz im Gegenteil! Denn ihr Wert und ihre Bedeutung können im Grunde nur gewinnen, wenn es sich erweist, was tatsächlich als das Endergebnis aller Untersuchung zu erwünschen ist, daß sie in ihrer heutigen Form der Fraktur, nicht die künstlerische Schöpfung eines einzelnen, sondern der Ausdruck der Seele des gesamten Volkes, der Ausdruck eines in ihm lebenden, zur Gestaltung treibenden natürlichen Schriftwillens ist, daß sie nicht von einzelnen „gemacht" oder „erfunden" wurde, sondern aus dem Empfinden der Allgemeinheit und unter Mitwirkung aller aus dem deutschen Formgefühl natürlich emporwuchs, als bodenständiges, völkisches Kulturgut. Und davon sollten sich diejenigen, die die deutsche Schrift gegen den feindlichen Ansturm verteidigen wollen, überzeugen, daß sie von diesen allgemein psychologischen und völkerpsychologischen Gesichtspunkten aus ein viel kräftigeres Bollwerk für ihren Schützling werden aufrichten können, als wenn sie ihn „Dürerschrift" taufen. Statt ihn zu verteidigen und innerlich zu stärken, beanstanden und schmälern sie dadurch ihres Schützlings tiefsten und eigentlichen Wert, den Wert, der allein sein Dasein und sein Fortbestehen rechtfertigt. Und auch das mag noch bemerkt werden: Dürers Ruhm kann dadurch nimmermehr gemindert werden, wenn wir feststellen, daß er der Schöpfer der Fraktur nicht ist.

Ich vermesse mich nicht anzunehmen, daß ich in diesen kurzen Ausführungen die mir gestellte Aufgabe voll gelöst hätte. Vieles wäre noch zu sagen und zu untersuchen gewesen, und einiges hätte auch ich zur Sache noch beizutragen vermocht. Indes: Raum- und Papiermangel machen sich hemmend geltend. So können denn diese meine Auslassungen nur als bescheidene Anregungen zu ergänzenden und verbessernden Untersuchungen und Betrachtungen von andrer Seite gewertet werden.

Feodorowsche Drucke

Von Museumsdirektor Professor Dr. Schramm in Leipzig

Der Friede mit Rußland ist geschlossen, der Friedensvertrag ratifiziert und veröffentlicht, die friedlichen Beziehungen können wieder beginnen. Da lenken sich von selbst die Gedanken aller derer, die an der durch den Krieg so jäh gestörten buchgewerblichen Weltausstellung in Leipzig im Jahre 1914 irgendwie interessiert waren, dem Russischen Hause jener großen Kulturschau zu. Feindliche Zeitungen hatten berichtet, daß die Schätze des Russischen Hauses ein Raub der Flammen geworden seien, ja daß Direktorium und Beamte der Ausstellung der Vernichtung ruhig zugesehen hätten. Schweizer Blätter wußten dann zu berichten, daß es auch den Häusern der übrigen feindlichen Staaten nicht viel besser ergangen sei, ja selbst in Deutschland gab es Stimmen, die dem wilden Gerücht Glauben schenkend ihr Bedauern über den Verlust wertvoller Kulturgüter aussprachen.

Das Russische Haus der „Bugra" hat gestanden, solange die Ausstellung geöffnet war; wurde auf Wunsch sogar mehrfach von Studiengesellschaften und Neutralen während des Krieges eingehend besichtigt; Schäden, die sich am Hause zeigten, wurden ausgebessert, kurz, alles sorglich gehütet, ja das Haus wurde nachts durch eine besondere Wache geschützt. Daß ein Verzeichnis der wertvollsten Stücke angefertigt und diese genau katalogisiert wurden, braucht eigentlich nicht gesagt zu werden. Heute sind die Werte im Deutschen Kulturmuseum zu Leipzig aufbewahrt, gegen Feuer versichert und harren dort der Zeit des Abrufes. Unter den zahlreichen wertvollen Drucken befinden sich auch drei von Feodorow, aus denen, da wie es scheint kein solcher Druck sich in Deutschland befindet[1] und wir sie infolgedessen nur aus Abbildungen russischer Werke über Buchdruckerkunst kennen, hier zwei der Kolophone mitgeteilt seien, die für die Geschichte der Buchdruckerkunst von Interesse sind.

Karl B. Lorck behauptet in seinem „Handbuch der Geschichte der Buchdruckerkunst" Band I, Seite 279, daß von dem ersten bekannten Druck Feodorows, von den „Acta Apostolorum", das einzige Exemplar in der Bibliothek der Akademie der Wissenschaften zu St. Petersburg aufbewahrt

[1] Auf eine Anfrage bei der Auskunftsstelle der deutschen Bibliotheken in Berlin wurde der Bescheid, daß ein Exemplar nicht nachgewiesen werden könne; auch Anfragen an einzelne große Institute hatten ein negatives Ergebnis.

werde. Diese Behauptung ist von andern nachgeschrieben worden; sie befindet sich auch noch in der „Zeitschrift für Bücherfreunde“, in der allerdings P. Hennig[1] „das einzige jetzt noch bekannte Exemplar“ als in der Synodaldruckerei in Moskau befindlich angibt. Das Exemplar, das auf der „Bugra“ ausgestellt war, stammt aus der Bibliothek der Moskauer Synodaldruckerei, ist aber keineswegs das einzige in Rußland noch erhaltene Stück, es sind vielmehr noch an einigen andern Stellen Exemplare vorhanden, wie der Petersburger K. Baerent festgestellt hat[2]. Jedenfalls aber haben wir es mit einem außerordentlich seltenen Druck zu tun, dessen Kolophon, das unserm Heft in Reproduktion beigegeben ist, besonders beachtenswert ist. Es lautet in der uns von Herrn Universitätsprofessor Dr. Murko, Leipzig, zur Verfügung gestellten Übersetzung wie folgt:

„Mit dem Willen des Vaters und dem Beistand des Sohnes und der Vollendung des Heiligen Geistes. Auf Befehl des gottesfürchtigen Zaren und Großfürsten Iwan Wassiljewitsch (Vasilievič)[3], des Selbstherrschers von ganz Großrußland, und mit dem Segen des hochwürdigsten Makarij, Metropoliten von ganz Rußland. Viele heilige Kirchen wurden errichtet in der regierenden Stadt Moskau und in den benachbarten Orten und in allen Städten seines Reiches, namentlich in dem neuerleuchteten Orte in der Stadt Kasan und in seinen Grenzen. Und alle diese heiligen Kirchen schmückte der rechtgläubige Zar mit kostbaren Heiligenbildern und Heiligenbüchern und mit Gefäßen und mit Kleidern und den übrigen kirchlichen Dingen, nach der Überlieferung und nach den Regeln der heiligen Apostel und der von Gott erleuchteten Väter und nach der Auslegung der gottesfürchtigen griechischen in Konstantinopel herrschenden Kaiser, des großen Konstantin, Justinians und Michaels und der Theodora und der übrigen gottesfürchtigen Kaiser, die es in ihren Zeiten gab. Und so befahl der rechtgläubige Zar und Großfürst Iwan Wassiljewitsch von ganz Rußland, heilige Bücher auf Märkten zu kaufen und in heiligen Kirchen niederzulegen: Psalterien und Evangelien und Apostelgeschichten und andre heilige Bücher, unter denen sich wenige brauchbare befanden, die übrigen waren aber verderbt von unwissenden und unerfahrenen Abschreibern, welche manches auch ohne Verbesserung schrieben. Und das kam auch dem Kaiser zu Gehör. Er aber fing an, darüber nachzudenken, wie man gedruckte Bücher auflegen könnte wie in Griechenland, in Venetien und in Phrygien[4], und in andern Ländern, auf daß in Zukunft die heiligen Bücher richtig erklärt würden. Und so teilte er seine Idee dem hochwürdigsten Makarij, Metropoliten von ganz Rußland mit. Als der hohe Geistliche diese gehört hatte, war er sehr erfreut und nachdem er Gott gedankt hatte, sprach er zum Kaiser, daß er von Gott eine Benachrichtigung erhalten habe und eine von oben kommende Gabe. Und so begann man auf Befehl des gottesfürchtigen Zaren und des Großfürsten Iwan Wassiljewitsch von ganz Rußland und mit dem Segen des hochwürdigsten Metropoliten Makarij Meisterwerke von gedruckten Büchern zu suchen im Jahre 8061[1] im 35. Jahre seiner Regierung. Der rechtgläubige Zar befahl aber ein Haus von seinem Schatz zu bauen, wo die Druckerei errichtet werden sollte, und gab ohne zu sparen von seinen kaiserlichen Schätzen den Arbeitern: dem Diakon des Klosters Nikolaus des Wundertätigen von Gostun Iwan Fedorow[2] und Peter Timofeew M'stislawec zur Zusammenstellung der Druckerei und zu ihrer Belohnung, bis ihr Werk zur Vollendung geriet. Und zuerst begann man zu drucken dieses heilige Buch, die Apostelgeschichte und die katholischen Sendschreiben und die Briefe des heiligen Apostels Paulus im Jahre 7071[3] am 19. April, am Gedenktage des hochwürdigen Paters Ioan Palevret, das ist der alten Lawra[4], und wurde vollendet im Jahre 7072[5] am 1. März unter dem Erzbischof Afanasij, dem Metropoliten von ganz Rußland im ersten Jahr[6] seiner bischöflichen Würde zum Ruhm der allmächtigen lebenbringenden Dreifaltigkeit des Vaters und Sohnes und Heiligen Geistes. Amen.“

Der gut erhaltene Band enthält ferner einen handschriftlichen Eintrag, der auf Seite 4 unsrer Beilage wiedergegeben ist und sich auf das Buch selbst bezieht. Er lautet in Übersetzung: „Dieses Kronbuch des großen Monarchen: Genommen aus dem Bücherhof des Čudowo- (= Tschu-) Klosters[7] deshalb, weil es von der ersten Ausgabe durch Buchdruck ist; und von diesem Buch begann die Moskauer Büchertypographie und es wurde in den Bücherhof gegeben, weil es im Druckereihof in der Bibliothek ein solches Buch nicht gab. Befestigt hat es nach Blättern Djak Andrej Michajlow des gegenwärtigen Monarchen am 3. November im 4. Jahr.“

Die Leipziger Ausstellung des russischen Komitees zeigte ferner die Apostelgeschichte und die Episteln vom Jahre 1574, die Feodorow in Lwow druckte. Geschmückt mit dem Bilde des Apostels Lukas und dem Wappen der Stadt Lwow sowie dem Signet Feodorows, interessiert dieser Druck wiederum wegen seines Nachwortes, das uns mitteilt, warum er von Moskau nach Litauen zog. Es lautet in Übersetzung des stud. phil. J. Detke:

„Diese Erzählung nun legt dar, woher die Druckerei ihren Anfang genommen und wie sie vollendet wurde.

[1] Vergleiche Zeitschrift für Bücherfreunde 1909, Beiblatt Seite 70. — [2] Vergleiche Zeitschrift für Bücherfreunde 1910, 30 f. — [3] Iwan der Schreckliche. — [4] Wohl gemeint: im Frankenland.

[1] 8000 Fehler für 7000. — [2] Sprich: Fjodorov. Schreibung und Aussprache Feodorov ist kirchenslawisch. — [3] 1563. — [4] Die großen Klöster, die unmittelbar dem Patriarchat unterstehen. — [5] 1564. — [6] Bemerkenswert ist diese Angabe, weil daraus hervorgeht, daß nicht gleich nach dem Tod des Makarij die Druckerei zerstört wurde. — [7] In Moskau.

Nach dem Rate und Willen Gottes des Vaters, durch die Förderung des Sohnes und die Hilfe des Heiligen Geistes, auf Befehl des frommen Zaren von ganz Rußland, des Großfürsten Iwan Wassiljewitsch und mit dem Segen des hochwürdigen Metropoliten Allrußlands Makarius ist diese Druckerei in der herrschenden Stadt Moskau im Jahre 1563 im 30. Jahre seiner Regierung errichtet worden. Nicht müßiger Weise habe ich begonnen, euch zu erzählen, sondern der großen Bosheit wegen, die uns oft widerfährt, nicht von diesem Fürsten selbst, sondern von vielen Würdenträgern, auch geistlichen Würdenträgern und Lehrern, die aus Neid gegen uns viele Ketzereien uns andichteten, welche Gutes in Böses verwandeln und Gottes Werk zuletzt ganz vernichten wollten, wie es Sitte ist bei Leuten schlechten Charakters, bei ungebildeten und unerfahrenen Menschen, die weder an die Lesekunst gewöhnt sind, noch des geistigen Verstandes voll waren; aber unnütz und eitel ein böses Wort verkündigten. Denn so ist der Neid und der Haß, der sich selbst beschwätzt und nicht versteht, wie es geht und wie es begründet wird. Denn dies hat uns aus der Heimaterde unserm Vaterlande und unserm Volke verjagt und uns in andre unbekannte Länder übersiedeln lassen. Als wir von dort hierher kamen durch die Wohltat unsers allgütigen und göttlichen Herrn Jesus Christus, der die Welt gerecht richten wird, nahmen uns freundlich auf der fromme Herrscher Sigismund Augustus, der König Polens, Großfürst Litauens, der Reußen, Preußens, der Żmudź [Żemaiten], Masowiens usw. mit allen Herren seines Rates. Als zu dieser Zeit der großmächtige Herr Gregor Alexandrowitsch Chodkewicz, Herr zu Wilno, Oberster Hetman des Großfürstentums Litauens, Statthalter zu Grodno und Mogilew, den Herrscher eifrig für mich gebeten hatte, nahm er uns freundlich auf in seiner wohlwollenden Liebe und hat uns für lange Zeit entlohnt, und uns mit aller Leibesnotdurft versehen. Aber nicht genug, daß er uns so eingerichtet hat, so hat mich jedermann nicht wenig zu meinem Wohle beschenkt, uns, die wir das Wort des Herrn Jesus Christus in der Welt verbreiteten. Als er aber in hohes Alter kam und sein Kopf anfing, an einer Krankheit zu leiden, befahl er uns, mit unsrer Arbeit aufzuhören, die Kunstfertigkeit unsrer Hände darniederliegen zu lassen und unser Leben auf dem Lande ackerbautreibend weiterzuführen. Es war mir aber unbequem, die Zeit meines Lebens mit Pflügen und Säen zu verbringen: hatte ich doch statt der Pflugschar meine Kunstfertigkeit und das Werkzeug, um statt der Kornsaat die Saat des Geistes überallhin zu verstreuen und allen nach meinem Amt diese Geistesnahrung auszuteilen. Am meisten jedoch fürchtete ich die Strafe Jesu Christi, meines Herrn... Und mit traurigem Mute sagte ich mir: Wird mich denn der Herr auf ewig verstoßen und mir nicht wieder gut tun? Oder wird er mir seine Gnade auf ewig nehmen nach dem Gleichnis von dem unfruchtbaren Feigenbaum? Denn ich belaste nur unnütz die Erde. Und deshalb zwang ich mich, von dannen zu gehen. Und als wir unterwegs waren, ist uns nicht bloß wegen der langen Reise viel Leid und Not widerfahren, sondern auch schreckliche Krankheit, die unsre Reise beschwerte. Um einfach zu sagen: alles Böse und noch Schlimmeres. Und so bin ich durch die göttliche Vorsehung und Liebe in die von Gott bewahrte Stadt, die da Lwow genannt wird, gekommen und alles, was mir auf dem Wege widerfahren ist, habe ich nicht geachtet, damit ich meinen Christus gewönne... Als ich nun in Lwow wohnte und die Spuren betrat, die ein von Gott auserwählter Mann betreten hatte, sprach ich bei mir folgendes Gebet [folgt ein längeres Gebet]. Und nachdem ich gebetet hatte, schickte ich mich an, diese gotterwählte Arbeit zu beginnen, um die gotteingegebenen Dogmen zu verbreiten. Und ich ging zu vielen reichen und mächtigen Leuten, mir von ihnen Hilfe erbittend; ich fiel auf die Knie, ich fiel aufs Antlitz nieder und benetzte ihre Füße mit meinen heißen von Herzen kommenden Tränen. Und dies tat ich nicht einmal und nicht zweimal, sondern oftmals. Auch gebot ich den Geistlichen in der Kirche allen laut zu verkünden. Ich konnte nichts, weder durch Bitten noch durch Tränen erreichen; auch durch die Gunst der geistlichen Würdenträger konnte ich nichts erlangen. Ich weinte bittere Tränen, da ich keine Hilfe weder bei den Russen [Ruthenen und Griechischorthodoxen] noch bei den Griechen fand. Aber es waren wenige Würdenträger. Es waren aber andre schlichte weltliche Leute, die mir Hilfe leisteten, denn ich glaube nicht, daß sie es aus Überfluß taten, aber wie jene arme Witwe, die von ihrem Wenigen zwei Groschen gab. Ich weiß, daß ihnen das Gebührende in dieser Welt wiedergegeben wird, im zukünftigen Leben wird es vom reichschenkenden Gott hundertfältig wiedervergolten werden. Ich bitte euch, mir sündhaften Menschen, der dies hier schreibt, nicht zu zürnen; denkt nicht, daß ich es aus Übermut sage oder schreibe. Leset die ganze Kunde vom Anfang durch, diese kurzgefaßte Geschichte, wie ich, durch die Güte des Herrn Gregor Chodkewicz, in aller Leibesnotdurft und Nahrung befriedigt wurde. Doch dieses schätze ich nicht hoch, ich baute nicht auf Unrecht, ich wollte keine Reichtümer zusammenscharren, und obwohl dessen viel beisammen kam, neigte sich mein Herz nicht dorthin, sondern ich zog es vor, alle besagten Unfälle und Not zu erdulden, auf daß ich das Wort Gottes verbreite und das Zeugnis Jesu Christi. Denn es wird unser sein, so wir mit Demut bitten und beginnen werden. Dieses Reiches Erbe hoffe ich zu sein und wir alle sollen seiner teilhaftig werden durch die Güte und Menschenliebe unsers Herrn Jesus Christus. Preis, Ruhm und Ehre sei ihm samt dem Vater und dem Heiligen Geiste heute und ewig. Amen!"

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

5. Ausstellung der Zeitung der 10. Armee

Schon einmal hatte die Zeitung der 10. Armee im Deutschen Kulturmuseum zu Leipzig zusammen mit andern Feldzeitungen ausgestellt. Leider gab damals der beschränkte Raum nicht die Möglichkeit, die Arbeit der Armeezeitung in umfassender Weise darzulegen. Dies versucht unsre jetzige Schau. Nunmehr gewinnen wir ein vollkommenes Bild von der vielfältigen Arbeit, die die Armeezeitung in den wenigen Jahren seit ihrem Bestehen geleistet hat. Die Zeitung der 10. Armee, die größte und umfangreichste Feldzeitung der gesamten Ostfront, wurde auf Befehl des Generalfeldmarschalls von Eichhorn, damaligen Oberbefehlshabers der 10. Armee, als eine Einrichtung der Armee gegründet. Sie erschien zum erstenmal am 9. November 1915, anfänglich vierseitig und nur dreimal in der Woche, seit fast einem Jahr aber erscheint sie wöchentlich sechsmal und mit mehreren Beilagen: der wöchentlich erscheinenden Bildbeilage, dem „Scheinwerfer", dem gleichfalls wöchentlichen „Beobachter" und dem Bilderbogen, der monatlich der Zeitung beiliegt. Die Anordnung des Lesestoffes ist streng und in der Benennung der einzelnen Abschnitte auf einen geraden und knorrigen Ton soldatischer Sprache zugeschnitten (da heißt z. B. der Fragekasten: „Ordonnanzmappe"). Von der Zurschaustellung der eigentlichen Zeitung ist in dieser Ausstellung abgesehen worden. Es wurde versucht, sich nach Möglichkeit auf das Zeigen des Bildschmuckes zu beschränken, dem ja in der Zeitung und ihren Beilagen ein breiter Raum zugewiesen ist. Zunächst sei auf die täglich die Zeitung schmückenden Sportbilder hingewiesen, die in kräftigem Schwarz-Weiß zu den jeweiligen Tagesereignissen Stellung nehmen. Zumeist politischen Inhalts, befassen sie sich aber auch mit den Dingen, die den Soldaten am meisten am Herzen liegen, mit seiner Umgebung und seinen Lebensgewohnheiten. Neben den Sportbildern wird aber auch dem übrigen Bildschmuck der Zeitung große Beachtung geschenkt. Die Gedenktage geben Gelegenheit zu ganzseitigen Schmuckzeichnungen; Gedichte, Rätsel, Witze werden mit Bildern versehen, Land und Leute, vor allem die Bauten des eroberten Landes durch Zeichnungen dem Verständnis des Lesers nähergebracht. Verdienen diese Zeichnungen vorzugsweise vom Standpunkt des Zeitungslesers Beachtung, so dürfte den Zeitungsfachmann vor allem die Bildbeilage „Der Scheinwerfer" interessieren, die wöchentlich erscheinend mit einer Fülle künstlerischer Zeichnungen von Feldgrauen und Lichtbildern aus dem Leben an und hinter der Front aufwartet. Es ist lohnend, einen Blick über den Inhalt des im „Scheinwerfer" Dargestellten zu werfen. Daß die Bilder aus dem Leben der Feldgrauen den breitesten Raum einnehmen, darf nicht wundernehmen, wenn man bedenkt, daß die Zeitung aus den freiwilligen Beiträgen aus Kameradenkreisen mit Bildstoff versorgt wird. Daneben wird aber im besten Sinne versucht, durch Darbietung guter Kunst den Geschmack des Feldgrauen zu läutern und zu bilden.

Auch die deutsche Heimat aller Gauen findet reiche Berücksichtigung im Bild, um so mehr, als sich die Zeitung, um das allgemeine Verständnis zu fördern, zur Pflicht macht, Land und Leute des besetzten Gebietes in umfassender Weise bildlich darzustellen. Auch der Humor, der Tröster in trüben Stunden, kommt nicht zu kurz. Es wird ihm ein breiter Raum gewährt. Und der vaterländische und völkische Gedanke, auf den sich die Bildbeilage wie die gesamte Zeitung vortrefflich einstellt, kommt in der Fülle guter Bilder von Fürsten und Führern ausgezeichnet zum Ausdruck. Dabei hat sich die Zeitung nicht allein auf den Schwarzdruck beschränkt, auch in der Wiedergabe farbiger Bilder hat sie sich mit Glück versucht. Während sie aber im allgemeinen sämtliche Druckstöcke in der der Zeitung angegliederten eigenen Ätzerei herstellt, muß sie bei Anfertigung der mehrfarbigen Rasterätzungen auf die Heimat zurückgreifen. Den Druck aber besorgt sie selbst und es ist kein geringes Zeichen deutscher Tatkraft, wie im eroberten Gebiet mit den beschränktesten Mitteln durchaus einwandfreie Druckergebnisse erzielt werden. Der „Scheinwerfer" widmet sich neuerdings ausschließlich nur noch der Wiedergabe künstlerischer Arbeiten und überläßt die Veröffentlichung der Lichtbilder dem „Bildbeobachter", der, in unregelmäßiger Folge erscheinend, über die verschiedensten Wissensgebiete unterrichtet und die Tagesereignisse, soweit sie den Feldgrauen berühren, im Bilde festhält. Neben dieser Bilderschau hat die Armeezeitung aber auch mehr wie jede andre Feldzeitung das Gebiet der Kriegsdrucksachen gepflegt. Dienstliche Druckarbeiten, die ehedem die streng vorgeschriebene Friedensform zeigten, kleidete die Armeezeitung in ein feldgraues Gewand und gab ihnen oft, wie z. B. bei Entlausungsscheinen, eine ansprechende künstlerische Gestaltung. Überhaupt lohnt ein Blick in dieses reiche Gebiet, das mit einer Fülle von köstlichen Überraschungen aufwartet und nicht nur dartut, wie der Feldgraue sich in der Zeit des Stellungskrieges die Zeit zu vertreiben wußte, sondern auch zeigt, wie zielbewußt auch hier die Arbeit der Armeezeitung sich einen Weg zu künstlerischen Ausdrucksformen zu bahnen wußte.

In dem Reigen der Kriegsdrucksachen fehlen auch Vivatbänder nicht, die Glanzpunkte und kriegerische Erfolge der Heeresgruppe Eichhorn zum Gegenstande haben. Ein besonderes Gebiet für sich ist der Verkehr der Zeitung mit den Mitarbeitern und den Rätsellösern. Auch hier versucht es die Armeezeitung, durch kleine Aufmerksamkeiten in Gestalt von Ansichtskarten die Teilnahme an den Preisrätseln zu fördern und der Erfolg hat ihr recht gegeben. Beachtung verdienen auch die zum Teil mehrfarbigen Bilderbogen, die in monatlicher Folge erscheinen. Auch mit Plakaten vermag die Armeezeitung aufzuwarten. Sportliche Veranstaltungen an der Front, Kriegsanleihen, die Aufforderung zu eifriger Spartätigkeit ergaben in den meisten Fällen die Veranlassung. Sie sind gleichfalls im eigenen Betrieb der Armeezeitung hergestellt worden. Zum Schluß sei noch auf die Verlagswerke hingewiesen, die zum Teil eine Auslese aus Zeitungsbeiträgen sind und sich in recht angenehmer Gewandung darbieten. Alles in allem: die Ausstellung gewährt ein reiches Bild feldgrauen Schaffens, auf das stolz zu sein die deutsche Armee Ursache hat. Die Arbeit der Armeezeitung wird im Verein mit den Leistungen der andern Zeitungen den Krieg überdauern und noch kommenden Geschlechtern Zeugnis geben von dem Geiste, der unser Heer während des großen Völkerringens bewegte.

6. Ausstellung russischer Buchkunst

Die letzte Ausstellung in den alten Räumen des Buchgewerbehauses, die kurz vor dem Umzug in die neuen Räume des Museums noch stattfand, war russischer Buchkunst und russischer Bücherliebhaberei gewidmet. Sie zerfiel in drei Teile. Der erste Teil zeigte russischen Buchschmuck und russische Buchillustration teils in Originalen teils in Büchern und Zeitschriften. Man konnte sehen, wie auch in Rußland im letzten Jahrzehnt die Bestrebungen künstlerischer Buchausstattung verheißungsvoll eingesetzt, ja in einzelnen Vertretern einen Höhepunkt erreicht haben, den man in Rußland nicht erwartete. Der Anfang dieser erfreulichen Entwicklung geht wohl auf die Zeitschrift „Mir Iskustwa" zurück, für die Künstler wie Alexander Benois, K. Somoff, L. Bakst, J. Bilibing und andre gearbeitet haben. Große Verdienste um die Buchkunst haben sich sodann die Zeitschriften „Wjessi" und „Zolotoje Runo" und als jüngste der in Petersburg erscheinende „Apollo" erworben. Zu den obengenannten Buchgewerbekünstlern treten Namen wie Narbut, Tschechonin, Mitrochin, Lewitskji und eine ganze Reihe andrer hinzu, die auf dem Gebiete der Buchgewerbekunst geradezu Hervorragendes geleistet haben. Baksts Titelblatt für die Kunstzeitschrift „Apollo", Benois' illustriertes ABC, Bilibins Vignetten für das „Altertümliche Theater" und für das „Theater Lukomorje", überhaupt seine zahlreichen Theater- und Opernprogramme, sowie seine Kostümentwürfe, Dobuschinskjis Titelblätter für verschiedene Zeitschriften, so insbesondre das für „Mir Iskustwa" und andres mehr haben mit Recht die besondre Aufmerksamkeit der zahlreichen Besucher dieser russischen Ausstellung erweckt. Will auch manchmal die Schrift nicht ganz zum Buchbild im Ganzen passen, ist ihr auch manchmal, wie es übrigens auch unsre deutschen Buchkünstler unsrer Schrift gegenüber zuweilen tun, Gewalt angetan: alles in allem haben wir hier doch Leistungen vor uns, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigen, wenn nicht der furchtbare Weltkrieg hier hemmend und lähmend wirkt. Noch mehr Interesse als dieser erste Teil der Ausstellung fand der zweite Raum, der nur russischen Kinder- und Märchenbüchern gewidmet war. Neidlos muß man anerkennen, daß das russische Kinderbuch im Durchschnitt auf einer viel künstlerischen Höhe steht, als die Kinderbücher vieler andrer Länder, daß auch Deutschland trotz des Guten, was es schafft, nicht so Mannigfaltiges aufzuweisen hat. Farbe und Zeichnung, Buchschmuck und Buchausstattung verdienen gleichermaßen Lob und Anerkennung. Das Beste vom Besten war nur ausgestellt und dessen war so viel, daß der ganze Raum besetzt war. Man muß dem Verlag J. Knebel in Moskau lassen, daß er nur wirklich Hervorragendes mit seinem Künstlerstabe geschaffen hat, zumal wenn man die vielen „Kitsch-Bücher" andrer russischer Kinderbuchverleger betrachtet. Benois, Narbut, Bilibin, Mitrochin und vor allem E. Poljenowa haben ihr Bestes gegeben. Auch die dritte Abteilung, die der Bibliographie gewidmet war, brachte manches Überraschende. Freilich die ausgestellten Exlibris waren mittelmäßig und boten an künstlerischer Kraft so gut wie nichts. Aber die zahlreichen Werke bibliophiler Natur waren wohl wenigen Besuchern der Ausstellung bekannt. Es ist erstaunlich, was Rußland an wertvollsten Arbeiten auf dem Gebiete des Sammelwesens aufzuweisen hat. Es genügt der Name Rowinskjis, um dies für den Eingeweihten zu belegen. Hat er doch sein ganzes Leben dem Sammelwesen gewidmet und zahlreiche wichtige Schriften und bibliographische Werke verfaßt. Auch Werestschagin, Solowjew und Uljaninskji sind neben andern noch besonders hervorzuheben. Das Russische Haus der „Bugra" war, da es erst kurz vor dem Kriege eröffnet wurde, den meisten unbekannt oder nur oberflächlich bekannt geblieben. So hat es mancher Bücherliebhaber freudig begrüßt, daß diese Ausstellung in unserm Museum stattfand, ehe die russischen Ausstellungsgegenstände der „Bugra" an ihre Eigentümer zurückgehen. Die geplante historische Ausstellung, die ebenfalls des Interessanten genug gebracht hätte — sind doch drei Feodorow-Drucke darunter —, kann nicht stattfinden, da der Umzug des Museums in seine neuen Räume bereits begonnen hat.

b) Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

3. Geschenk einer Plantin-Sammlung

Der Insel-Verlag zu Leipzig hat unserm Museum eine 60 Bände zählende Sammlung von Drucken des ältesten Plantin, die sämtlich dem 16. Jahrhundert angehören, als Geschenk überwiesen, die zusammen mit den bereits vorhandenen Plantin-Drucken die Einrichtung eines besonderen Plantin-Zimmers ermöglichen, was mit größter Freude zu begrüßen ist und eine wertvolle Bereicherung unsers Museums darstellt. Dem Stifter, der noch mitteilte, daß er auch künftig zur Ausgestaltung des Plantin-Raumes durch Schenkung weiterer Plantin-Drucke beitragen wolle, sei auch hier herzlichst gedankt.

Mitteilungen des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Vorstandssitzung Sonnabend, den 15. Juni 1918, nachmittags 5 Uhr

Anwesend sind die Herren: Geheimer Hofrat Dr. Volkmann, 1. Vorsitzender; Geheimer Hofrat Dr. Goetz, 2. Vorsitzender; Museumsdirektor Professor Dr. Schramm, Schriftführer; Geheimer Regierungsrat Dr. Heyn; Oberregierungsrat Dr. Kuppert; Geheimer Hofrat Arndt Meyer; Geheimer Regierungsrat Freiherr v. Oer; Universitätsprofessor Geheimer Hofrat Dr. Seeliger; Professor Walter Tiemann.

Entschuldigt haben sich die Herren: Kreishauptmann von Burgsdorff, Exzellenz; Geheimer Hofrat Professor Gußmann; Oberbürgermeister Oberjustizrat Dr. Rothe; Kommerzienrat Artur Seemann; Geheimer Hofrat Max Seliger.

Der 1. Vorsitzende Geheimer Hofrat Dr. Volkmann eröffnet die Sitzung 5 Uhr 20 Minuten und begrüßt die erschienenen Herren; er teilt mit, daß eben der Deutsche Buchgewerbeverein seine Hauptversammlung abgehalten habe und daß dieser einstimmig die Übergabe der für den Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum wichtigen Sammlungen beschlossen habe, und geht damit zu Punkt 1 der Tagesordnung: Übernahme der historischen und künstlerischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins über, indem er den Vertrag verliest, den die Hauptversammlung des Buchgewerbevereins aufgestellt und einstimmig gebilligt hat (siehe Anlage I). Nach Vortrag desselben und nach Verlesung der Grundlinien, die der Deutsche Buchgewerbeverein aufgestellt hat (siehe Anlage II), beschließt der Vorstand einstimmig, den Vertrag mit dem Deutschen Buchgewerbeverein zu genehmigen.

Zu Punkt 2 der Tagesordnung: Übernahme der Königlich Sächsischen Bibliographischen Sammlung wird beschlossen, Museumsdirektor Professor Dr. Schramm zu beauftragen, das Formale in die Wege zu leiten und sich mit dem Königlichen Ministerium des Innern hierüber ins Benehmen zu setzen, damit die Übernahme erfolgen könne, wobei vielleicht der Name der Sammlung, der irreführend sei, eine Änderung erfahren könnte.

Zu Punkt 3 der Tagesordnung: Angliederung der Bibliothekarschule bemerkt der Vorsitzende, daß die Wegnahme derselben von dem gewerblichen Verein und ihre Angliederung an den wissenschaftlichen Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum nur dem entspreche, was der Wunsch der Fachkreise gewesen sei. Museumsdirektor Professor Dr. Schramm teilt mit, daß das Königliche Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts beschlossen habe, die Bibliothekarschule bis Herbst 1919 in der bisherigen Weise für mittlere Beamte durchzuführen und daß die Stimmung in den beteiligten Kreisen wohl die sei, die Schule für mittlere Beamte, nachdem sie einem wissenschaftlichen Unternehmen angegliedert sei, auch für die künftigen Jahre so zu belassen, während die Kurse für wissenschaftliche Beamte mit der Universität beziehentlich Universitätsbibliothek verbunden werden sollen. Universitätsprofessor Geheimer Hofrat Dr. Seeliger betont, daß die Einrichtung der Kurse für wissenschaftliche Beamte sofort nach Kriegsschluß von der Universität durchgeführt würde, daß aber der größte Wert darauf gelegt werde, daß die Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums und die Lehrkräfte der Bibliothekarschule auch für diese Universitätskurse nutzbar gemacht werden. Der Vorstand stimmt diesen Ausführungen in allen Teilen zu.

Zu Punkt 4: Übernahme von Beamten des Deutschen Buchgewerbevereins schlägt der Vorsitzende vor, den Gehalt des Museumsdirektors den Gehältern der übrigen Leipziger Direktoren gleichzustellen. Die Frage, ob das Wohnungsgeld mit 1300 Mark oder wie bisher mit 720 Mark einzustellen sei, wird dahin entschieden, daß es zunächst bei 720 Mark Wohnungsgeldzuschuß zu belassen sei und eine Änderung erst dann eintreten solle, wenn der Sächsische Staat eine Erhöhung der Wohnungsgeldzuschüsse durchführe. Für den Direktor sowohl als die übrigen Beamten wird beschlossen, sie gehaltlich genau so zu stellen, wie die entsprechenden sächsischen Staatsbeamten, dazu für den Direktor und wissenschaftlichen Assistenten Wohnungsgeldzuschuß, außerdem für alle Beamten zurzeit die Kriegszulage, sowie künftig die Grundsätze und Gehaltsätze, die der Sächsische Staat jeweils durchführt. Wegen der Pension des Direktors ist mit dem Rat der Stadt ins Benehmen zu treten und dieser zu bitten, daß

er den seinerzeit mit dem Deutschen Buchgewerbeverein geschlossenen Vertrag auf den Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum überträgt.

Punkt 5: Mietung eines weiteren Raumes für das Magazin zum Mietpreis von jährlich 1000 Mark wird nach Bericht des Vorsitzenden einstimmig genehmigt.

Zu Punkt 6: Eröffnung des Museums berichtet der Vorsitzende, daß Se. Majestät der König am 26. August die Leipziger Messe besuche und die Faserstoffausstellung eröffne. Bei der unmittelbaren Nähe des Museums und angesichts der Tatsache, daß auch das Kriegswirtschaftsmuseum, das im selben Hause wie das Kulturmuseum sich befindet, durch Se. Majestät den König eröffnet werden solle, liege es nahe, Se. Majestät zu bitten, auch das Kulturmuseum zu eröffnen, zumal dadurch nur wenig Zeit in Anspruch genommen werde. Herr Geheimrat v. Oer befürchtet, daß es für Se. Majestät den König zu viel sei, an diesem Tage, der eigentlich einem Besuche der Messe gelte, auch noch zwei Museen zu eröffnen. Es wird beschlossen, mit Sr. Exzellenz dem Herrn Kreishauptmann in Verbindung zu treten und für den Fall, daß Se. Majestät der König zur Eröffnung des Kriegswirtschaftsmuseums sowieso im Hause sei, darum nachzusuchen, daß Se. Majestät auch das Deutsche Kulturmuseum eröffne, gegebenenfalls die Eröffnung zu verschieben, falls eine solche Verschiebung für die Eröffnung des Kriegswirtschaftsmuseums eintrete.

Zu Punkt 7 der Tagesordnung: Beschlußfassung über Eintrittsgelder und Öffnungszeiten wird beschlossen, die Sammlungen wochentags von 10 bis 4 Uhr, Sonntags von 11 bis 2 Uhr zu öffnen, und zwar Sonntags und Mittwochs frei, Montags mit einem Eintrittsgeld von 1 Mark, Dienstags, Donnerstags, Freitags und Sonnabends mit einem Eintrittsgeld von 25 Pf. Die Mitglieder des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum sowie des Deutschen Buchgewerbevereins haben freien Zutritt.

Zu Punkt 8: Zuwahlen für den wissenschaftlichen, künstlerischen und technischen Beirat liegt ein Schreiben von Herrn Hofrat Linnemann vor, der für die Gruppe „Musik" als weitere Mitglieder die Herren Geheimen Regierungsrat Professor Dr. Kretzschmar, Professor Dr. Schering, Professor Dr. Rietsch, Professor Dr. Sandberger und Dr. Wellesz vorschlägt. Es wird grundsätzlich beschlossen, in die einzelnen Gruppen nicht zu viel Herren zu berufen und im vorliegenden Falle nur die Herren Geheimrat Kretzschmar, Professor Schering und Professor Rietsch zu bitten, in den wissenschaftlichen Beirat, Abteilung „Musik" einzutreten. Da Österreich in den Beiräten bis jetzt nicht oder nicht genügend vertreten ist, wird der Vorstand schriftlich sich über weitere Aufnahmen schlüssig machen.

Zu Punkt 9: Ernennung von Mitgliedern des Verwaltungsrates ist ein Schreiben des Herrn Redakteur Kraus, Leipzig, eingegangen, der vorschlägt, dem Verein Sächsischer Zeitungsverleger, Kreisverein des Vereins Deutscher Zeitungsverleger, einen Sitz im Verwaltungsrat einzuräumen. Da der Verein Sächsischer Zeitungsverleger nur ein Kreisverein des Vereins Deutscher Zeitungsverleger, der bereits Sitz und Stimme im Verwaltungsrat hat, ist, wird beschlossen, der Anregung nicht Folge zu geben, sondern den Kreisverein zu bitten, er solle seine Wünsche dem Hauptverein mitteilen und sich durch diesen vertreten lassen. Ferner wird beschlossen, Se. Exzellenz Herrn Wirklichen Geheimen Rat Dr. Roscher zu bitten, in den Verwaltungsrat einzutreten.

Punkt 10: Einberufung des Verwaltungsrats wird dahin erledigt, daß Verwaltungsrat sowohl wie Beiräte für den Fall einer Eröffnung des Museums durch den König auf denselben Tag einberufen werden, andernfalls die Einberufung auf spätere Zeiten verlegt wird.

Bei Punkt 11: Verschiedenes schlägt Museumsdirektor Professor Dr. Schramm vor, die Sammlung deutscher Zeitschriften Südamerikas, die zwar außerordentlich wertvoll und interessant sei, aber nicht in den Rahmen des Kulturmuseums passe, abzustoßen und sie dem Deutschen Auslandsmuseum in Stuttgart als Geschenk zu überweisen; wenn sie irgendwo am Platze sei, so sei sie dort am Platze. Dieser Vorschlag wird einstimmig angenommen.

Eine kurze Debatte entspinnt sich sodann über den Namen „Deutsches Kulturmuseum". Geheimer Hofrat Universitätsprofessor Dr. Seliger glaubt, daß gar manches Mißtrauen gegen die neue Institution und gegen die Neugründung durch den Namen „Kulturmuseum" hervorgerufen worden sei; dieser Name sei uferlos, denn unter „Kulturmuseum" könne alles verstanden werden. Museumsdirektor Professor Dr. Schramm trägt ein Schreiben des Rates der Stadt Leipzig vor, der mitteilt, daß auch die Herren Stadtverordneten sich eingehend über den Namen unterhalten haben. Professor Schramm schlägt vor, durch den Zusatz „für Buch und Schrift" den Namen näher zu erklären. Der Vorsitzende und Herr Geheimer Hofrat Universitätsprofessor Dr. Goetz betonen, daß der Name „Kulturmuseum" gewählt worden sei, weil man ein Schlagwort haben wollte analog den Namen „Deutsches Museum", „Germanisches Museum" usw. Man einigt sich dahin, dem Namen „Deutsches Kulturmuseum", der durch die Satzungen festgelegt ist, in Drucksachen und Veröffentlichungen den Zusatz „für Buch und Schrift" beizufügen.

Nach Erledigung einiger kleiner Anfragen ist die Tagesordnung erledigt. Der Herr Vorsitzende dankt den Herren für ihr Erscheinen und schließt die Sitzung 6 Uhr 30 Min.

Bücher- und Zeitschriftenschau

Drucke der Wahlverwandten. Der geschmackvolle, mit einer Originallithographie geschmückte Prospekt kündigt ein neues bibliophiles Unternehmen an, das unter der künstlerischen Leitung des Malers und Graphikers Erich Gruner im Verlag von Meißner & Buch in Leipzig erscheint. Die Drucke der Wahlverwandten sind Werke der Originalgraphik (Radierung, Lithographie, Holzschnitt) in Verbindung mit Arbeiten zeitgenössischer lebender Schriftsteller. Jeder Band erscheint in einer einmaligen Auflage bis zu 300 numerierten Exemplaren, von denen die ersten 100 Exemplare vom Autor und Künstler mit der Hand signiert werden. Im Gegensatz zu andern bibliophilen Unternehmungen, die häufig nur alte Druckwerke in ihrer ursprünglichen Gestaltung reproduzieren oder bereits in Buchform erschienene Werke in besserer Ausstattung neu erstehen lassen, sind die Drucke der Wahlverwandten durchgängig literarische Erstausgaben oder Erstveröffentlichungen vom Dichter selbst neu- oder umgearbeiteter Werke. Die Eigenart der Drucke der Wahlverwandten wird noch dadurch wesentlich erhöht, daß der Autor, ohne daß der Verlag dazu Stellung nimmt, sich seinen künstlerischen Mitarbeiter, der das Werk schmücken soll, selbst wählt und gemeinsam mit demselben den im Sinne seiner Dichtung liegenden graphischen Charakter bespricht. Diese Art der Beteiligung der Urheber an der Buchgestaltung ihrer Werke wird manches interessante und wertvolle Buch erstehen lassen. Die für das Jahr 1918 in Vorbereitung befindlichen Drucke: 1. Arno Holz, Riesenbußthräne mit 6 Originalholzschnitten von Richard Winckel; 2. Hans Bethge, Das Buch der Nächte mit 12 Originallithographien von F. Ahlers-Hestermann; 3. Johannes Schlaf, Zwei Erzählungen mit 18 Originallithographien von Erich Gruner versprechen, was Ausstattung und Druckausführung betrifft, Mustergültiges. Jedes Buch wird von einer noch unbenutzten Type, die auch dem Charakter des Buches entsprechend gewählt wurde, gedruckt. Die graphischen Blätter werden sämtlich einzeln auf der Handpresse abgezogen und sorgfältig ausgewählt. Die Einbände werden mit der Hand hergestellt und fügen sich dem Ganzen in der Wahl der Materialien gut ein. Zu all diesen auserlesenen technischen Beschaffenheiten kommen nun noch die Arbeiten unsrer besten Dichter und Künstler, u. a. Hermann Bahr, Max Beckmann, Marcus Behmer, Franz Blei, Richard Dehmel, Herbert Eulenberg, Cäsar Flaischlen, Carl Hauptmann, Hermann Hesse, Ludwig von Hofmann, Ulrich Hübner, Alfred Kerr, Walter Klemm, Thomas Mann, Kurt Martens, Emil Orlik, Richard Schaukal, Robert Sterl, Walter Tiemann, Jakob Wassermann, E. R. Weiß, Anton Wildgans, Paul Zech, so daß die Drucke der Wahlverwandten neue Kostbarkeiten dem Büchersammler bieten werden. Der erste Druck, „Arno Holz, Riesenbußthräne", der in zweifarbiger Ausführung fast fertig vor uns liegt, bringt als besondere Überraschung auf dem Einband den erstmaligen Handabzug einer gravierten Platte aus der Zeit um 1700 mit der Darstellung einer Schäferszene. Das Buch hat das Format von 30 × 23 cm und umfaßt 70 Seiten einschließlich der 6 Originalholzschnitte von Richard Winckel und erscheint Ende Juli. Die beiden andern für dieses Jahr geplanten Drucke folgen im September und November. Für das Jahr 1919 ist als erster Druck „Oscar Bie, Musik auf der Wolga" mit Originallithographien von Robert Sterl geplant.

Ludwig Sternaux, Über das Sammeln moderner Bücher. Berlin 1918. (Überreicht als Pfingstgabe von Paul Graupe, Berlin.) Auf dem schönen, also gar nicht kriegsgemäßen Umschlagpapier dieses Oktavheftchens steht das Dreieck mit dem Oval, das Ausfuhrzeichen. Das ist recht so! Möge dieses Büchlein ins Ausland gehen, am liebsten ins feindliche, möge man in England lesen, mit welcher Verehrung ein deutscher Bücherfreund die Namen eines William Morris, Emery Walker, Cobden-Sanderson ausspricht, mit welcher Liebe er der Schöpfungen der Kelmscott-Preß, Doves-Preß gedenkt, mit welcher Hingabe sein Blick in der Erinnerung über die „Golden Type" „Troy und Chaucer Type" streichelt! Hier haben wir eine aus der Überzeugung geborene Verehrung des Ausländischen, keine uns so oft vorgeworfene, aus Unverstand herrührende „Verhimmelei" des Ausländischen. Aber es kommt leider noch oft genug bei uns vor, daß beides verwechselt wird. — Mit der kleinen Sternauxschen Arbeit wird meines Wissens zum ersten Male der Versuch gemacht, die moderne Buchkunstbewegung historisch festzulegen, zu werten. Daß in diesem Festhalten, Klassifizieren einer verhältnismäßig jungen, aber doch schon über überwundene Etappen verfügenden Erscheinung ein besonderes Verdienst liegt, braucht man nicht zu betonen. In der kleinen Schrift, die von weit mehr plaudert als nur vom Sammeln moderner Bücher, wird die Geschichte der modernen Buchkunst Deutschlands zwar nur in Umrissen gegeben, aber in dieser Skizze waltet impressionistische Frische, und man wird begierig auf das in Vorbereitung befindliche Werk desselben Verfassers über das „schöne Buch", zu dem diese Schrift nur eine Vorstudie ist. So sei ein kritisches Eingehen auf den historischen Teil der Sternauxschen Ausführungen bis zum Erscheinen des Werkes aufgespart. Nur ein paar Randbemerkungen mögen schon jetzt gestattet sein. Sternaux gewiß nicht übertriebene Wertschätzung William Morris' und derer um ihn verleitet ihn zu dem Satze: „Erst jetzt stehen wir annähernd da, wo die ‚Doves-Preß' schon um die Jahrhundertwende herum stand." Ein Abwägen der englischen und deutschen Leistungen in der modernen Buchkunst muß aber immer von der Tatsache ausgehen, daß die Drucke der englischen Pressen den Luxusdruck in Reinkultur darstellen, während das Schwergewicht der deutschen Leistungen auf buchkünstlerischem Gebiete — trotz hervorragender und zahlreicher Schöpfungen in der für die „oberen Zehntausend" bestimmten Buchkunst — mehr auf der Veredlung des billigen Buches lag. Morris, der Sozialist, der die Segnungen der Kunst den Arbeiterklassen zuteil werden lassen wollte, schloß denjenigen Stand, für den er sich leidenschaftlich einsetzte, von seiner Buchkunst ab. „Es ist nur zu bedauern," sagt sein Biograph Lewis F. Day, „daß gerade beim Buchdruck, wohl dem leichtesten Wege, das intellektuelle Leben der Millionen zu heben, der Sozialist nicht den Mut fand, seinem Ideal der Kunst für das Volk treu zu bleiben." Eine Wertung der modernen Buchkunst muß und darf aber nicht übersehen, daß zwischen der volkstümlichen und luxuriösen buchkünstlerischen Schöpfung scharf zu unterscheiden ist; und ich glaube, der Geschichtschreiber kann dann nicht im Zweifel darüber sein, welchem Volk hier die Palme gebührt. Als das treffendste Beispiel, wie man eine Fülle von Kunst und Kostbarkeit über das Buch ausschütten und das einfache Buch durch geschmackliche Vernachlässigung entwürdigen kann, braucht ja nur das französische Buchgewerbe herangezogen zu werden. — Nicht von der Hand weisbar scheint mir die Sternauxsche Behauptung, daß wir jetzt wieder im Fahrwasser der buchkünstlerischen Luxusausgaben segeln, bei der das Buch als künstlerische Einheit zu kurz kommt. Die Spuren Frankreichs sollten hier schrecken. Äußerst lesenswert ist die temperamentvolle Auseinandersetzung mit den gegenwärtigen Erscheinungen im Buchversteigerungswesen, d. h. den riesigen Preissteigerungen, die namentlich die frühesten Schöpfungen der modernen Buchkunst durchzumachen haben. Und daß der Verfasser die Snobisten gescholtenen, weil auf die Buchausstattung Wert legenden Bücherfreunde in Schutz nimmt, ist eine recht dankenswerte Tat. Die kleine Schrift verdiente als Aufklärungsschrift verbreitet zu werden; aber da es ihrer nur 500 Exemplare gibt, so ist sie bereits ein bibliophiler Leckerbissen geworden. Ernst Collin.

Buchbild- und Exlibris-Ausstellung im Brünner Erzherzog-Rainer-Museum. In seinem dichten Netz stark besuchter Ausstellungen

hat das Erzherzog-Rainer-Museum in Brünn schon 1898 die ersten Fäden zur neuzeitigen Exlibriskunst und ihren Sammlern angeknüpft: anläßlich der großen „Buchausstellung", die 1898 zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestandes der Anstalt stattfand. Die letzte und jüngste ihrer Abteilungen war damals die Exlibris-Ausstellung, die erste Österreichs, die unter Mitwirkung des eifrigsten österreichischen Sammlers Karl Koch (Wien) einen guten Überblick bot, dank der Beschickung durch namhafte Privatsammlungen, wie jene Kochs selbst, des Grafen Leiningen, des oberösterreichischen Stiftes Kremsmünster, Professor Dr. K. Mayrs (München), der darin tätigen Künstler.

Jetzt, eben nach zwanzig Jahren, schien es geboten, zu dieser Jugendliebe wieder einmal zurückzukehren. Der Veranstaltung umfangreicher Ausstellungen von gewichtigen Gegenständen setzen die Bahnen mit all ihren derzeitigen Eigenheiten unübersteigliche Hindernisse entgegen. Kunstfreunde, Sammler, alte und sehr neue, schreien aber nach Ausstellung, Ablenkung, Belehrung, Erbauung. Die Ausstellungen sind vielen ein Labsal wie das tägliche Brot und häufiger wie dieses.

So zeigte zunächst das Erzherzog-Rainer-Museum selbst, womit sich seine Mappen in diesen zwanzig Jahren gefüllt, und auch aus früheren Erwerbungen ließ sich mit vielen kleinen Steinchen ein Mosaik des Buchbildes einschließlich des Bucheignerzeichens zusammenbauen. Ausgeschlossen blieb alles, was 1898 den Kern gebildet: die Entwicklung von Schrift und Druck, der Einband, die Geschichte der graphischen Künste. Letzteren hatte eine unmittelbar vorangegangene Ausstellung desselben Museums gedient und damit der ihr jetzt folgenden vorgebaut.

Diesmal sollte nur der Zusammenhang der künstlerischen und drucktechnischen Mitwirkung — in Alphabeten der hervorgehobenen Anfangsbuchstaben, in Randleisten, Titelblättern, Zier- und Schlußstücken, in halb- und ganzseitigen Bilddrucken, Buchhändlersigneten und Exlibris — zu Wort kommen. Auch dafür mußte und konnte das Erzherzog-Rainer-Museum aus seiner Ornamentstich-Sammlung mehrere hundert erlesene Belege beisteuern. Denn die öffentlichen und privaten Sammlungen aller Orten vermeiden jetzt gerne, ihre Schätze der Gefahr und Willkür in der Verschickung anzuvertrauen, selbst wenn es sich um so leichte Ware handelt, die nicht in Verdacht kommt, für Mehl oder Fett gehalten zu werden.

Den wuchtigen, schwer wie ihre ganze Zeit einherschreitenden Titelblättern mit Holzschnitten des 16. Jahrhunderts — des Mainzers Schöffer, des Wittenbergers Hans Luft (1562) und verschiedener andrer — gesellen sich die redseligen des 17. und die zierlichen Stiche des 18. Jahrhunderts von Preisler, F. Fleischberger nach G. Strauch, die neue Mode der Musiktitel mit viel versprechender Ankündigung, etwa: „Die durch ein Donnerwetter unterbrochene Hirtenwonne, eine musikalische Schilderung auf der Orgel gedichtet von Hrn. Justin Heinrich Knecht" (Darmstadt), Wolfenbüttler, Weinheimer, Hamburger, Leipziger Arbeiten.

Unerschöpflich ist der Reichtum und die übersprudelnde Laune, die sich in den Randleisten des 16. und in den eigenwilligen Zier- und Schlußstücken des 18. Jahrhunderts offenbaren. Mit heißem Bemühen sucht der Holz- und Metallschnitt der jungen deutschen Renaissance mit den Einfällen Dürers, der Brüder Holbein, des Kölners Anton Woensam, Wechtlins Schritt zu halten. Was Froben in Basel für Holbein, Schöffer in Mainz auf diesem fruchtbaren Boden gebaut und geerntet, ist späterhin leider nie mehr recht zur Reife gediehen.

Unter den zahlreichen halbseitigen Bildern, die mit dem Schriftsatz immer eine vollendete Einheit bilden, den Blättern von Amman, Virgil Solis, Tobias Stimmer, Brosamer und andrer, sei hier der von Fr. Fredin 1536 in Lyon gedruckte Kodex hervorgehoben. Aus dem 17. und 18. Jahrhundert die Stiche nach P. Decker und jene von W. C. Mayr nach Picart (1753). Nebst bekannten Stichen von Meil, Chodowiecky, Eisen und so fort.

Auch eine Reihe alter selbstbewußter Buchhändlersignete besitzt das Brünner Museum: von den Venezianern Simon Bevilacqua (1485) und Baptist Tertis (1504) namentlich von monumentaler Schönheit, vom Straßburger Lucas Atlanse und Frankfurter Sigmund Feyrabend, vom Leipziger Heinrich Groß; dann aus dem 17. und 18. Jahrhundert von den Venezianern Bar. Barezzi (1618) und Nicolo Pezzana (1707) und vielen andern.

Das Anmutigste, ein wahrer Prüfstein für Witz, Gestaltungskraft und Verteilungskunst, bleiben die Alphabete. Hier zeigt sich, in der Beschränkung, der Meister. Die Reihe beginnt mit einem venezianischen Alphabet von 1492; von eben dort, von Lucantonio Yunta (1542) fällt das große rote Alphabet auf. Ihnen schließen sich Siena und Brescia (Rizzardi 1755) an. Auf deutscher Seite beginnt schon 1481 der Nürnberger Anton Koburger; ihm folgte vor allem Hans und Ambrosius Holbein, Urs Graf (1546). Dann etwa Hans Kraft in Wittenberg. Halle, Amsterdam, Basel (Papillon 1739) und viele andre Druckereien treiben die glückhaften Ansätze, nicht immer durch eigene Einfälle bereichert, vom Tiefen ins Weite. Ohne diese vorbildlichen Arbeiten kopieren zu sollen, kann man sie doch als beste Geschmacksschule für Buchkünstler nicht allein, sondern für jeden Flächenzierat, namentlich auch in textiler Raumausteilung, bezeichnen.

Die umfangreichste Gruppe der Brünner Ausstellung war die Abteilung der Exlibris.

1898 hatte das Erzherzog-Rainer-Museum als ganz frühes Beispiel für die Nennung eines Bücherfreundes ein Passionale des 14. Jahrhunderts aus der Prager Universitätsbibliothek zeigen können. Diese Pergamenthandschrift, datiert „Prage Anno domini Millessimo Trecentesimo Duodecimo" und mit zahlreichen voll- und halbseitigen Bildern aus der Leidensgeschichte geschmückt, zeigt auf dem ersten Blatt eine Äbtissin von Nonnen umgeben, unter einem Baldachin, in dem Augenblick, da sie aus der Hand des Diktators, hinter dem der kniende Schreiber sichtbar wird, das fertige Buch empfängt. Die Umschriften bezeugen, daß die Bestellerin und Benutzerin Kunigunde, die Tochter König Ottokars II. ist, Äbtissin zu St. Georg auf dem Prager Burgberg.

Die Sitte, den Besitzer zu nennen, hat sich weiterhin bekanntlich zumal in den Klosterbüchereien entwickelt, zunächst durch geschriebene, gemalte, späterhin durch gedruckte oder auf den Einband gepreßte Vermerke, Wappen, Exlibris. Städte und Adel folgten dem Beispiel. Das Losungsbuch der Stadt Brünn aus dem Jahre 1508 trägt auf dem Lederdeckel oben die gemalte Darstellung zweier geharnischter Wappenträger, über dem Bild des Henkers, der nebst dem langen Richtschwert ebenfalls das Stadtwappen hält.

Von Gilhofer & Ranschburg (Wien) brachte die Brünner Ausstellung jetzt eine Reihe von Deckelexlibris, einen schönen roten Maroquinband des Dogen Marcus Tascarinus von Venedig, mit seinem Wappen in Goldpressung; einen mit der Hand bemalten des eifrigen Büchersammlers Kardinal Bonelli (1612-70); französische des 18. Jahrhunderts mit den Deckelwappen des Parlamentsrates von Dijon Micault d'Harvelay, Almanach royal (Paris 1771 und 1776). Gleichzeitige gestochene Bucheignerzeichen und solche in Holzschnitt, darunter das große Exlibris des aus Tirol stammenden schlesischen Bücherfreundes Joh. Gottfried Troilo von Lessot, der während seiner Wiener und Krakauer Studienzeit zu sammeln begann, auch solche aus Mähren und Böhmen, namentlich des Adels, aus den Museumssammlungen und Brünner Privatbesitz schlossen sich an. Selten mit dem Stechernamen bezeichnet, nur einzelne ausnahmsweise mit den Namen von Nilson, Schellenberg, A. L. Wirsing, des Parisers Malbeste. Im 19. Jahrhundert ist auch Ludwig Richter darin tätig

gewesen. Sehr gewählt ist die Schar der seit 25 Jahren dafür tätigen jüngeren Künstler vertreten — bekanntlich ist ja gerade auf diesem Boden auch manches dilettantische Unkraut aufgeschossen. Fritz Erler, Vogeler und die ihm nachfolgten, Sascha Schneider, Stassen, Wenig, Biese, Harald Jensen, Héroux, von den Östreichern der kraftvolle Alois Kolb, der ausgezeichnet vertretene Emil Orlik, der feinlinige Ferdinand Staeger, der strenge, scharf charakterisierende Coßmann, Richard Teschner, dann Walter Eichberg, A. Stoehr und viele andere zeigen, daß hier in der Nußschale eine ganze Welt, die intime Welt des Einzellebens offenbart werden kann.

Mancher Bücherfreund hat es sich auch bequemer gemacht. Ein Pariser namens Alfred Petit verdankte seinem Namen die Bekanntschaft eines alten, längst zerstäubten Jehan Petit, mit dem ihm offenbar nichts als der häufige Name verbindet. Und er kam auf den billigen Einfall, das alte Exlibris des Stummgewordenen auszubeuten, kopierte es in jeder Linie und setzte einfach für J. P. sein A. P.

In Rußland auf einer der zerwühlten Heerstraßen fand ein Brünner militärischer Kunstfreund die „Campagnes de Napoléon“ mit einem wenig kunstvollen schablonierten Bucheignerzeichen.

Den neuzeitigen Arbeiten dieser Art schloß sich in der derzeitigen Brünner Ausstellung eine knappe Auswahl von Buchbildern der letzten fünfzig Jahre an: Ludwig Richter und Nargeot (Molière); Schattenrisse Konewkas als drucktechnisch damals unverstandener Buchschmuck; die in Farbe und Wirkung verblaßten, uns heute manieriert und kraftlos erscheinenden Sachen Walter Cranes und seiner Pariser Nachahmer (Boutet de Monvel); die viel dauerhafteren derben Sachen Caldecotts; die hochstehenden Nicholsons und Rivières und dann die große Zahl strebender österreichischer und reichsdeutscher Künstler: Coßmanns jüngstes Werk, die Radierungen zu Gottfried Kellers unsterblichen „Drei gerechten Kammachern“ (Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst); der an die Hamburger Kunstgewerbeschule berufene treffliche Czeschka, Richard Teschner, der Prager Hugo Steiner, Bertold Löffler, Fahringer — viele von ihnen für den rührigen und geschmackvollen Wiener Verlag Gerlach tätig —, von Älteren Hans Schwaiger, Leffler, Mucha; dann Ludwig v. Zumbusch mit seinen allerliebsten Liederbüchern für Kinder, Taschner, Hans v. Volkmann usf.

Nicht alles, was vor ein bis zwei Jahrzehnten im ersten Frühlingssturm der neuen Begeisterung in der Buchkunst erblühte, war dauerhaft und wert zu dauern. Von vielem ist der Reiz der Neuheit verweht, und was blieb war nur der ernste Wille und ein Bekenntnis zum Aufstieg. Noch immer werden viele schlechte Bücher gedruckt inhaltlich wie äußerlich — aber die arg verwahrlost gewesene deutsche Buchkultur hat doch damals kräftigen Aufschwung genommen und eine sichtbare, erfreuliche Höhe erlangt. Das zu zeigen und darin zu bestärken, war der Zweck der Brünner Ausstellung. Julius Leisching.

Versteigerung französischer Luxusausgaben und Einbände. Am 24. Mai dieses Jahres ist von dem Berliner Antiquar Paul Graupe die Büchersammlung des vor kurzem verstorbenen Budapester Bücherfreundes, des Bauingenieurs und Eisenbahndirektors Henri Goldstein, unter den Hammer gebracht worden. Die Sammlung enthielt 134 der kostbar ausgestatteten, etwa in den Jahren 1885 bis 1913 entstandenen französischen Liebhaberausgaben, die zum Teil in reich verzierte, von den bekanntesten französischen Buchbindern hergestellte Einbände gehüllt waren. — Die Tatsache, daß in Deutschland während des Krieges eine Sammlung französischer buchgewerblicher Schöpfungen versteigert wird, könnte vielleicht zu allerhand abfälligen Bemerkungen Anlaß geben. Es mag Stimmen geben, die hierin einen Ausfluß unsrer Fremdtümelei erblicken, zumal wenn sie erfahren, daß die auf der Versteigerung erzielten Preise zum beträchtlichen Teil recht hohe waren. Aber sollte man es uns nicht eher zum Lobe anrechnen, daß unsre Sinne nicht so von Völkerhaß getrübt sind, daß wir die Wertschätzung der Kunst von keinerlei außerhalb dieser stehenden Regungen abhängig machen? Daß im gegenwärtigen Augenblick eine Versteigerung deutscher Luxusausgaben in Paris unmöglich wäre, spricht das etwa für die Franzosen? — Dem typographisch würdig ausgestatteten Katalog hat der bekannte Kenner der Bibliophilie, Dr. G. A. E. Bogeng, ein Vorwort mit auf den Weg gegeben, das eine ausgezeichnete Einführung in die Geschichte der modernen französischen Bibliophilie und Bindekunst enthält und dem Katalog, — wie es bei jedem auf Wissenschaftlichkeit Anspruch erhebenden Katalog der Fall sein sollte — auch über den Tag hinaus Wert verleiht. — Die moderne französische, im Jahre 1881 durch den Verlag von Leon Conquet geschaffene Bücherliebhaberei stellt sich uns, wie sie Dr. Bogeng schildert, etwa als eine kunstvoll in die Höhe gezüchtete Treibhauspflanze dar. Die Sucht, das Beste zu schaffen und zu besitzen, die technischen Möglichkeiten des Materials und der Arbeit auszunützen, arteten in Spielerei und Affektiertheit aus. Man ließ sich für eine natürlich beschränkte Auflage eigene Papiere mit eigenen Wasserzeichen herstellen, bemühte sich für die Ausgaben möglichst alle Edelpapiere (Hollande, Rives, Whatman, Velin à la cuve, Velin du Marais, Chine, Japon ancien, Japon des manufactures, usw.) zu verwenden, ja, man stellte sogar verschiedene Satzspiegel her, um wirkliche „Großpapiere“ zu erhalten. „Gerade der Gedanke, daß nicht das beste Papier für jeden Einzelfall auch immer das teuerste Papier sein müsse, daß die besten Papiere nicht ein für allemal für jedes Buch die besten seien, die künstlerische Empfindung für Stoffreize und Stoffwerte führte hier zu der künstlerischen Nutzung des Papierreichtums“ schreibt Dr. Bogeng in diesen Zusammenhang. Daß man die einzelnen Abbildungen in verschiedenen Drucktechniken und Zuständen herstellte, selbst Probe- und Umdrucke, nicht verwendete oder verworfene Drucke den Büchern hinzufügte, daß sich die Bücherfreunde zusammen- und abschlossen, Körperschaften mit beschränkter Mitgliedzahl bildeten, gehört alles in das Gebiet französischer Bücherliebhaberei, die scharf an der Grenze der Büchernarretei steht. Daß auch durch diese Bücher künstlerische Werte geschaffen wurden, weiß man hinlänglich. Die Bucheinbände, die meist von Leon Gruel, Chambolle-Duru, Marius Michel, Cuzin, Mercier, Champs-Stroobants, René Kieffer, Canape, G. David, Allo stammen, sind Meisterwerke der Bindekunst. — Recht erhebliche Preise wurden auf der Versteigerung für einzelne kostbar eingebundene Werke erzielt: so 4210 Mark für einen Einband Mérimée, Carmen (mit 170 farbigen Litographien) von Chambolle-Duru; 3210 Mark für „Chronique du règne de Charles IX.“ erschienen bei E. Testard & Co. Paris, eines von 75 Exemplaren auf Kaiserlichen Japan (Gesamtauflage 100 Exemplare), dazu ein zweiter Band für die Probedrucke auf Japan mit Holzschnitten in einem Zustand, Radierungen in drei Zuständen. Die höheren Preise für andre Bücher in Kunsteinbänden bewegten sich zwischen 1800 und 3205 Mark. Die Käufer waren vorwiegend Bücherfreunde.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum — Verantwortlicher Schriftleiter: Professor Dr. Albert Schramm
Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig





Angriff auf die Barrikade am Alexanderplatz zu Berlin am 18. März 1848, gez. v. J. Kirchhoff
(Beispiel eines ein aktuelles Ereignis schildernden Faksimileschnittes aus dem Jahre 1848)

Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Nr. 5/6 Mai · Juni 1918

Fragen und Aufgaben der Papyrusschriftkunde

Von Professor Dr. Wilhelm Schubart in Berlin

Seitdem im Laufe der letzten Jahrzehnte aus dem Boden Ägyptens Tausende griechischer Urkunden, Briefe und Bücher ans Licht gekommen sind, steht der Schriftkunde für die Zeit von Alexander dem Großen bis über die arabische Eroberung, 640/1 n. Chr., hinaus ein so reicher Stoff zu Gebote, wie für keinen andern Abschnitt der Alten Geschichte; er ist auch reicher als der des Mittelalters und bleibt nur hinter den uns nächsten Jahrhunderten der Neuzeit zurück. Daß diese griechischen Papyrusblätter, denen wir die geringe Zahl lateinischer Schriftstücke anreihen, zum großen Teile beschädigt und zerrissen sind, tut zwar der Erforschung ihres Inhalts oft genug Eintrag, vermindert aber nur selten ihren Wert für die Schriftkunde. Dagegen schränkt ihre Herkunft allerdings ihren Wert etwas ein, denn da sie fast ausnahmslos aus Ägypten stammen, spiegeln sie nur die Schriftentwicklung der griechisch-römischen Zeit dieses Landes, und die wenigen Blätter andrer Herkunft reichen gerade hin, um zu lehren, daß wir nicht überall voraussetzen dürfen, was wir in Ägypten finden. Die ägyptischen, später koptischen Papyri, aramäische, hebräische, syrische, persische, arabische Schriftstücke und was sonst noch dem ägyptischen Sande entstiegen ist, lassen wir hier beiseite und beschränken uns auf das, was die griechische Schriftkunde aus den Papyri gewinnt; fällt doch in ihr Gebiet die große Mehrzahl der Funde und damit die reichste Ernte, freilich auch eine Fülle von Fragen und Aufgaben. Es versteht sich von selbst, daß schon viele Gelehrte sich der Untersuchung dieser Handschriften gewidmet und eine Reihe sicherer Ergebnisse gewonnen haben. Ich möchte hier ebensowenig diese Ergebnisse darstellen wie neue vorlegen, sondern nur auf einige Gesichtspunkte hinweisen, die etwa für die weitere Erforschung wertvoll sein können.

Wie sehr die Handschrift des Menschen durch das Material, durch die Unterlage wie durch das Schreibgerät bestimmt wird, tritt auch bei den griechischen Blättern aus Ägypten überall klar zutage; man braucht nur neben die Papyri die für kurze Aufzeichnungen viel gebrauchten Tonscherben, die Ostraka, und die Holz- und Wachstafeln der Schule zu halten, braucht nur die Züge der schräg gekappten Schreibbinse, deren sich anfangs auch die Griechen bedienten, mit denen des gespaltenen Kalamos zu vergleichen, um die Unterschiede mit einem Blicke zu sehen. Aber wichtiger noch ist das, was der Mensch selbst in die Schrift hineinträgt. Seine Haltung beim Schreiben, ob er steht oder sitzt, ob er das Blatt handlich vor sich hat oder in unbequemer Stellung schreibt, ob er in Muße oder in Hast ist, trägt viel dazu bei, seiner Schrift eine Prägung zu geben; noch mehr die Stimmung und vor allem, über den Augenblick hinaus, seine gesamte Stellung im Leben. Wer mit prüfendem Blicke die Handschriften der Papyri überschaut, wird auch in ihnen gelegentlich die zittrige, unsichere Hand des Alters aus der Menge sicherer Handschriften, die auf die kräftigen Lebensjahre weisen, heraus erkennen; freilich ist Vorsicht geboten, denn jeder Beobachter weiß, daß es auch heutzutage auffällige Ausnahmen gibt. Was uns heute in der Regel leicht und deutlich entgegentritt, die Eigenart männlicher und weiblicher Hände, können wir bisher an den Papyri nicht feststellen, denn die Zahl solcher Blätter, die sicher von einer Frauenhand herrühren, ist sehr gering und gewährt, soweit mein Überblick reicht, bisher keinen Anhalt dafür. Jedoch wird eine genaue Untersuchung vielleicht weiterführen; sie kann freilich nur an den Originalen Erfolg haben.

Die Handschrift ist etwas Persönliches und steht daher in Beziehung zur Eigenart der Persönlichkeit. Aber gerade die Papyri scheinen darzutun, daß Ausbildung der Persönlichkeit und Besonderheit der Handschrift nicht immer Hand in Hand gehen. Gewiß treten uns auch auf diesen Blättern eigentümliche Handschriften entgegen, die wir nicht vergessen und sofort wiedererkennen, wenn der Zufall sie uns

noch einmal unter die Augen rückt; aber im allgemeinen schauen gerade die Schriftzüge der Gebildeten gleichmäßiger aus als die ungeschickte Buchstabenmalerei der Ungebildeten. Beruf und Lebenskreis bilden die von der Schule mitgebrachte Schrift um und formen bei denen, die viel schreiben und in der Schreibgewohnheit bleiben, gemeinsame Züge, eben das, was wir den Schriftcharakter einer Zeit nennen. Dieser Charakter, der einer Zeit in einem Lande, oder noch enger begrenzt in einem Gesellschaftskreise eigentümlich ist, und sich, dem einzelnen unbewußt, bei größerem Überblick doch so merkbar wandelt, tritt nur schwach, fast möchte man sagen gar nicht in der Schrift des Ungebildeten, selten Schreibenden hervor. Die Papyri bringen uns dafür Beispiele genug, und so sicher wir jetzt die Entwicklung der gebildeten Schrift des täglichen Lebens, die man gewöhnlich Kursive nennt, durch die Jahrhunderte verfolgen, so sicher wir in der Regel einer Handschrift wenigstens im Rahmen eines Jahrhunderts ihren Platz anweisen können, so schwer ist es, die Zeit eines unbeholfenen Briefes oder einer schwerfälligen Unterschrift zu bestimmen. Denn hier brechen die schulmäßigen aber verrohten Grundformen der Buchstaben durch, die in früher Zeit ziemlich ebenso aussehen wie Jahrhunderte später. In der gebildeten und geläufigen Schrift vermögen wir sogar etwas von der Geistesrichtung der Zeit zu sehen; daß im byzantinischen Zeitalter die sich selbst übertrumpfende Rhetorik der Sprache, die Großspurigkeit des Ausdrucks mit der großspurigen, Raum verschwendenden Schrift in Beziehung steht und einen erkennbaren Unterschied vom Früheren ausdrückt, darf selbst behutsames Urteil zugeben. Aber diese tiefe Wandlung griechischer Sprache und griechischer Bildung hat die Hand des Ungebildeten fast gar nicht berührt, vielleicht weil sie nach unten nicht so stark wirkte, vor allem aber, weil die mit Papier und Kalamos mühsam kämpfende Hand gar nicht imstande war, etwas anderes als die Mühe des Schreibens auszudrücken.

Die große Mehrzahl der griechischen Papyri zeigt geläufige Handschriften mit ausgesprochener Neigung, die Buchstaben im einzelnen bequem zu gestalten und miteinander zu verbinden, also mit den Merkmalen einer ausgebildeten Geschäftsschrift, einer Kursive des täglichen Lebens. Der Unterschiede unter diesen Handschriften gibt es genug, aber doch so viel Gemeinsames, daß man es nicht allein auf den Charakter der Zeit zurückführen kann. Vielmehr wirkt hier ein Umstand mit, der bis auf den heutigen Tag im Orient eine Rolle spielt, die Verbreitung der berufsmäßigen Lohnschreiber. Diese Leute besaßen nicht allein die Kunst des Schreibens, sondern waren im Stile der Urkunden wie auch in den gewöhnlichen rechtlichen Erfordernissen der Privatverträge zu Hause und verstanden genug von der landläufigen Rhetorik, um sowohl Verträge wie Eingaben und Briefe aufsetzen zu können. Ob sie diese Schriftstücke selbst ins reine schrieben oder Schreiber zur Verfügung hatten, mochte von der Größe ihres Betriebes abhängen, ohne an der Sache etwas zu ändern. Auf dem Dorfe wird man weniger verlangt haben als in der Stadt, und auf jeden Fall müssen wir mit beträchtlichen Unterschieden in der Bildung dieser Leute, aber auch im Umfange ihrer Geschäfte rechnen. Diese privaten Urkundenschreiber üben ihre Tätigkeit neben den staatlich anerkannten Urkundenbeamten, die wir gewöhnlich Notare nennen und in den verschiedenen amtlichen Schreibstuben finden: bald ist es ein Agoranomeion, bald ein Mnemoneion oder Grapheion, worin sie arbeiten. Die rechtliche Bedeutung ihrer Tätigkeit geht uns hier nichts an[1]; soweit sie sich aber im Entwerfen und Schreiben von Urkunden betätigen, werden wir kaum einen Unterschied von jenen amtlosen, privaten Lohnschreibern entdecken können. Beide gehören zu der großen Zunft der Schreiber, der wir die meisten Papyrus-Handschriften verdanken; über sie urteilen wir, wenn wir die Schrift der Papyri beurteilen, an ihren Händen lernen wir die Schriftentwicklung und den Zeitcharakter der Schrift. Es dürfte klar sein, daß unter solchen Umständen unsere Vorstellung etwas einseitig werden muß, zumal da den Berufsschreibern naturgemäß eine Gleichmäßigkeit anhaftet, die aus gleicher Schulung ebenso erwächst wie aus der Unpersönlichkeit ihrer Arbeit, denn der Lohnschreiber steht der Sache fern, die er schreibt.

Wie es mit der Handschrift derjenigen aussah, die nicht Berufsschreiber waren, gebildeter oder auch minder gebildeter Leute, können wir nur dann aus den Papyri ablesen, wenn wir die Gewißheit haben, nicht das Werk des Lohnschreibers

[1] Über die notariellen Vermerke unter den Urkunden byzantinischer Zeit hat soeben V. Gardthausen in Wesselys Studien zur Paläographie und Papyruskunde XVII unter dem Titel „Di emu der ägyptischen Notare“ gesprochen und in derselben Zeitschrift einen Aufsatz „Die griechischen Handzeichen“ den besonderen beglaubigenden Vermerken namentlich der Privatnotare gewidmet. Gardthausen hat selbst bemerkt, daß solche Untersuchungen erst dann den vollen Ertrag bringen können, wenn in weitem Umfange die Originale untersucht werden, denn in den Ausgaben kommen diese Dinge vielfach nicht klar oder gar nicht zum Ausdruck. Vor allem müßte man die Papyri der Kaiserzeit vor 300 n. Chr. genau daraufhin prüfen, um von dieser Grundlage aus die Vermerke der byzantinischen Privatnotare zu beurteilen. So tragen z. B. viele der alexandrinischen Urkunden, die ich im 4. Bande der Berliner Museumspublikation herausgegeben habe, unten gewisse Zeichen, die ich als Handzeichen der ausfertigenden Schreiber auffasse; das ganze Aussehen dieser Blätter, die von verschiedenen, zum Teil äußerst kursiven Händen geschrieben und vielfach durchkorrigiert sind, legt den Gedanken nahe, daß wir die Entwürfe einer privaten Schreibstube vor uns haben. Der Inhaber, jedenfalls ein erfahrener Urkundenschreiber, scheint mehrere Gehilfen beschäftigt und ihre Arbeiten verbessert zu haben; daß er seine Tätigkeit nicht auf Urkunden beschränkte, zeigt der Entwurf eines Briefes. In welcher Richtung aber solche Untersuchungen vorgehen müßten, und worauf es ankommt, lehren die beiden Arbeiten Gardthausens, auf die ich daher als auf Wegweiser für weitere Forschung besonders aufmerksam machen möchte.

vor uns zu sehen. Sicherheit im Sinne ausdrücklicher Bezeugung gibt es freilich nur selten, und ohne Frage muß man mit Vorsicht urteilen; wer aber viel gesehen und geprüft hat, wird doch mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit Schrift des Lohnschreibers von eigenhändiger Niederschrift unterscheiden können. Wir wollen, um einen kurzen Ausdruck zu Gebote zu haben, von eigenhändiger Schrift sprechen, wo nicht die Schrift des Lohnschreibers vorliegt. Die Frage nach der Eigenhändigkeit verquickt sich mit der anderen, wie weit denn überhaupt im griechisch-römischen Ägypten die Kunst des Schreibens verbreitet war. Angesichts der Tausende erhaltener Schriftstücke in geläufiger Handschrift möchte man zunächst sehr günstig urteilen; aber es gibt einige Gründe, die bedenklich machen. Denn wir begegnen einer sehr beträchtlichen Zahl von Menschen, die ihre Unfähigkeit zu schreiben geradezu eingestehen oder wenigstens bekennen, daß sie nur „langsam" schreiben können. Sie erklären es bei Gelegenheit der sogenannten Unterschrift unter Verträgen, einer kurzen Zusammenfassung des Inhalts, die eigenhändig sein sollte, aber in sehr vielen Fällen eben aus jenen Gründen durch einen Vertreter, den Hypographeus, geleistet wurde; dieser ist meistens eine andre Person als der Lohnschreiber, der den Körper der Urkunde aufsetzt und schreibt. Wo aber eigenhändige Unterschrift geleistet wird, sei es in der erwähnten Gestalt unter Verträgen, sei es unter Eingaben der Vermerk: „ich N. N. habe es eingereicht", sei es endlich unter Privatbriefen der eigenhändige Schlußgruß, der die Echtheit bezeugte, wie es z. B. der Apostel Paulus am Schluß des 2. Thessalonicherbriefes ausspricht, fast überall stoßen wir auf recht ungelenke, barbarisch aussehende Buchstabengruppen, denen man kaum den Namen Handschrift geben mag. Freilich kann man geltend machen, daß ein sehr großer Teil der Papyri aus Dörfern stamme, wo begreiflicherweise die Kunst des Schreibens weniger verbreitet gewesen sei, denn der ackerbauende Fellach habe dafür weder Zeit noch Lust gehabt. Und sicherlich ist etwas Richtiges daran. Die Schriftstücke aus dem entlegensten aller ägyptischen Dörfer, aus Soknopaiu Nesos, heute Dimê, das im nordwestlichen Fajum, jenseits des Karunsees, weit in die Wüste vorgeschoben ist, zeichnen sich vor den meisten andern durch rohe Handschriften, barbarische Orthographie und entartete Sprache aus, da hier die griechische Kultur wohl immer nur die dünne Oberfläche eines unverwüstlichen ägyptischen Wesens geblieben ist; selbst eine Bewerbung um das Grapheion dieses Dorfes, vom Jahre 46 n. Chr., ist in ebenso verwilderter Orthographie wie Sprache abgefaßt: der Mann, der dort nicht nur Urkunden verwahren, sondern auch aufsetzen und schreiben, den Schriftgelehrten des Dorfes vorstellen wollte, stand selbst auf höchst unsicheren Füßen (Mitteis, Chrestomathie 183). Aber die Zahl der gar nicht oder schlecht Schreibenden ist doch auch anderwärts, auch in den Gaustädten, so beträchtlich, daß man stutzig wird. Einen freilich nur statistischen Überblick, der nach mehr als einer Richtung erweitert und vertieft werden sollte, bietet Maier-Leonhard, Agrammatoi, Frankfurt a. M. 1913.

Wie dergleichen eigenhändige Zeilen aussehen, kann nur der Augenschein lehren, und so muß ich auf einige Abbildungen hinweisen. Wer die schönen Tafelbände zum Catalogue of Papyri des britischen Museums zur Hand hat, findet leicht die Beispiele und mag etwa im zweiten Bande die Tafeln 62, 80, 116 und 119 aufschlagen, um sich zugleich davon zu überzeugen, daß die Buchstabenformen dieser rohen Hände den Charakter der Zeit zwar nicht ganz verleugnen, aber doch unendlich viel schwächer ausdrücken, als es die Schrift der Berufsschreiber tut. Im dritten Bande nehme man etwa Tafel 47 und 52 vor, besonders aber Tafel 42, wo unter einem Aktenstücke viel verschiedene Unterschriften sehr ungleicher Geläufigkeit stehen; sie alle, auch die gewandteren, weichen merklich von der Schreibweise des Lohnschreibers ab, der den Körper der Urkunde geschrieben hat. Vielleicht ist vielen leichter als das große Londoner Werk und andre Publikationen meine kleine Sammlung Papyri Graecae Berolinenses zugänglich; hier gibt Tafel 34b ein anschauliches Beispiel dafür, wie von der gleichmäßigen Geschäftshand des Berufsschreibers sich die eigenhändige Unterschrift abhebt: „Aureliu [statt Aurelios] Pakysis, ich habe es eingereicht" (Abbildung 3). Man sieht auch deutlich, wie der Lohnschreiber zwischen dem Texte der Eingabe und der unten folgenden Datierung Platz für die klotzige Hand des Priesters aus Soknopaiu Nesos gelassen hat. An diesem Bilde wird so recht sinnfällig, was der Apostel Paulus am Schlusse des Galaterbriefes schreibt: „Seht, mit wie großen Buchstaben ich euch mit meiner eigenen Hand geschrieben habe"; es ist, wie Deißmann und andre erkannt haben, ein Scherz des Apostels über seine große und grobe Schrift, die gewiß im Original von den Händen der gewandten Schreiber, denn solcher hat er sich für seine langen Briefe öfters bedient, scharf abstach; war doch auch Paulus zwar rabbinisch gebildet, aber zugleich ein Handwerker, sicher ein Schreibkundiger, aber kein geläufiger oder gar Schönschreiber.

Die Listen bei Maier-Leonhard öffnen einen Ausblick, wie weit hinauf in der Gesellschaft noch schreibunkundige Leute anzutreffen sind. Daß Komarchen, d. i. Dorfvorsteher, und Sitologen, Vorsteher der staatlichen Getreidespeicher, nicht schreiben können, steht unzweifelhaft im Widerspruche mit den Aufgaben ihres Amts (Wilcken, Chrestomathie 406, 350 n. Chr. und Amherst Pap. II, 140, 349 n. Chr.), aber sie sind keineswegs die einzigen ihrer Art. Wenn unter einer großen Zahl von Soldaten der ala veterana Gallica, von denen wir im Hamburger Pap. 39 Quittungen besitzen, 25 Mann schreibkundig sind, 3 mangelhaft und 58 gar nicht schreiben können, so werden wir darüber nicht

erstaunt sein; übrigens beachte man die schönen Abbildungen mehrerer dieser gleichzeitigen Handschriften, die der Herausgeber P. M. Meyer beigefügt hat. Um so bedenklicher muß es stimmen, daß in byzantinischer Zeit ein gewesener Oberpriester in der damals bedeutenden Provinzialstadt Arsinoe behauptet, die Schrift nicht zu kennen (Amherst Pap. II, 82); sucht er auch dadurch eine amtliche Last von sich abzuwälzen, so kann er doch nicht wohl geradezu lügen, weil man ihn allzuleicht zu überführen vermöchte. Beachtenswert sind auch die sogenannten Libelli aus der Decianischen Christenverfolgung, jene Eingaben römischer Bürger an die überall eingesetzten Opferkommissionen, worin sie bitten, ihnen das vollzogene Opfer zu bescheinigen. Die meisten findet man in P. M. Meyers Aufsatz „Die Libelli aus der Decianischen Christenverfolgung" (Anh. z. d. Abh. d. Berl. Ak. d. Wiss. 1910) mit guten Bildern; auch meine Pap. Gr. Berol. enthalten auf Taf. 37 a das Bild eines Libellus. Hier sieht die eigenhändige Unterschrift des Hermes, eines der Vorsitzenden der Opferkommission, die doch sicher aus Honoratioren oder Vorstehern des Ortes bestand, ungefähr so aus, wie wenn ein Holzknecht auf dem Standesamte seinen Namen schreibt; sie wirkt fast lächerlich neben der gewandten Hand des Berufsschreibers, der den Libellus niedergeschrieben hat (Abbildung 6). Das bedeutet kurz gesagt, daß man damals in dem großen Dorfe Theadelphia, aus dem die meisten Libelli stammen, kaum schreibkundige Leute abgesehen von Lohnschreibern aufzutreiben vermochte.

Nur selten begegnet uns die Hand solcher, die wir ohne weiteres als Angehörige der oberen Klassen, also sicher als Gebildete erkennen. Zu ihnen werden wir jedenfalls die höchsten Beamten Ägyptens rechnen. Betrachten wir aber etwa die Unterschrift des Claudius Philoxenos (Abbildung 2), der Neokoros des Sarapis, Eparchos der cohors prima Damascenorum, Mitglied des alexandrinischen Museion, Priester und Oberrichter zur Zeit Hadrians war, so finden wir keineswegs eine sehr gewandte Hand (Mitteis Chrestomathie 207). Ziemlich schlecht schreibt auch der Dikaiodotes, der dem kaiserlichen Statthalter Ägyptens als Richter beigeordnet war, in dem Berliner Papyrus 7420, und den Schlußgruß eines Statthalters selbst, des Subatianus Aquila (Abbildung 1), wird niemand für gewandt erklären wollen (Pap. Gr. Berol. 35, am Ende der 6. Zeile). Claudius Philoxenos war wohl Offizier und nur als solcher zu seinen andern Ämtern, ja sogar in die alexandrinische Akademie der Wissenschaften gelangt, so daß man ihm eine besonders geläufige Schrift nicht zumuten darf. Und sonst mögen die höchsten Beamten der Kaiserzeit, die Römer waren, zeitlebens die griechische Schrift als etwas Fremdes gehandhabt haben; überdies liegt es ja einem Manne in hoher Stelluug, der viel und eilig entwirft, aber niemals etwas ins reine schreibt, nahe genug, seine Handschrift zu vernachlässigen. Jedenfalls unterscheiden sich die seltenen Beispiele solcher Unterschriften, denn es handelt sich nur um solche, recht merkbar von der Geläufigkeit der Urkundenschreiber. Und ähnlich steht es mit den Unterschriften der niederen Beamten.

Besondere Fragen stellen uns die Privatbriefe. Wir haben Briefe in schöner, geläufiger Schrift und haben solche, deren Buchstaben in rohester Gestalt mühselig gemalt erscheinen; es gibt Briefe, die durchweg eine Hand aufweisen, Briefe mit abweichender Hand im Schlußgruße, und sogar Briefe, die von mehr als einer Hand geschrieben zu sein scheinen. Ein Beispiel der letzten Art habe ich im Aprilheft der Amtlichen Berichte aus den Kgl. Kunstsammlungen 1918 besprochen und betont, daß der Wechsel der Hände wohl nur Schein ist: vielleicht zeigt der sorgfältige Anfang die Schönschrift desselben Mannes, der gegen Ende in seine Alltagsschrift verfallen ist. Daß man auch beim Privatbriefe in sehr weitem Umfange sich des Lohnschreibers bedient hat, ist unzweifelhaft; auch heute kann man dies in Ägypten beobachten. Wo also der Schlußgruß von der Schrift des voranstehenden Briefes abweicht, werden wir an den Lohnschreiber denken dürfen, zumal wenn die Roheit der Unterschrift verrät, daß der Urheber des Briefes nur schwer den Kalamos führen konnte. Aber auch Leute, die über eine geläufige Hand verfügten, ließen gelegentlich einen andern für sich schreiben, wie Herakleides in dem schönen Briefe zur Hochzeit seines Sohnes (Wilcken, Chrestomathie 478). Hier rührt nur der Schlußgruß und die Adresse von ihm selbst her. Besonders lehrreich hierfür sind die Briefe im zweiten Bande der Florentiner Papyri, da die guten Abbildungen ein Urteil erlauben; namentlich Alypios hat seine zahlreichen Briefe von verschiedenen Schreibern schreiben lassen und nur den Schlußgruß eigenhändig hinzugefügt, da er augenscheinlich eine bedeutende Stellung einnahm und seine Zeit nicht mit Briefschreiben zu vergeuden brauchte (Abbildung 4).

Eigentümlich steht es mit dem bekannten Briefe, den der junge Apion nach der Landung in Italien an seinen Vater Epimachos richtet (Wilcken, Chrestomathie 480, abgebildet in den Pap. Gr. Berol. 28). Der Schlußgruß weicht sichtlich von der sorgfältigen Schönschrift des Briefes ab, so daß man glauben könnte, Apion habe sich den Brief schreiben lassen und nur selbst unterzeichnet. Allein ein späterer Brief desselben Apion zeigt in der Schrift enge Berührung mit dem ersten und zwar sowohl mit dem Körper des Briefes wie mit der Unterschrift. Daher möchte ich annehmen, auch der frühere Brief sei ganz eigenhändig, aber der Verfasser habe bei der Unterschrift eine etwas flottere, weniger schöne Schrift angewendet; auch wir pflegen unsere Unterschrift besonders auszubilden, so daß sie dem sonstigen Zuge unsrer Hand nicht völlig gleicht, zumal wenn wir im übrigen nach Schönschrift streben. Diese Beobachtung, die bereits Mitteis gemacht hat, klärt auch

Abbildung 1

Abbildung 2

Abbildung 3

Abbildung 4

ΕΝ ΠΑΡΑΘΗΚΗ ΑΡ
ΔΡΑΧΜΑϹ ΤΡΙΑΚ

Abbildung 5

Abbildung 6

Abbildung 7

manchen andern Fall auf, namentlich unter den Briefen an Heroninos im zweiten Bande der Florentiner Papyri. So kann z. B. der Brief des Timaios, Nr. 259, ganz eigenhändig sein, obwohl die Unterschrift etwas anders aussieht, und die Homerverse am Rande können ebenfalls von seiner Hand herrühren; er hätte dann, wohl unwillkürlich, das Zitat aus dem Schulbuche auch schul- und buchmäßig gestaltet.

Nicht wenige Privatbriefe liegen in guter, ja manche in einer schönen Geschäftsschrift vor; als Beispiel nenne ich außer dem Briefe des Apion den des Chairemon in den Pap. Gr. Berol., Tafel 27, der uns noch einen andern Brief derselben Hand hinterlassen hat. An sich ist in allen diesen Fällen möglich, an Eigenhändigkeit zu denken; aber notwendig ist es keineswegs. Denn auch die vielen Schreibunkundigen wollten gelegentlich ihren Angehörigen oder Bekannten einen Brief zukommen lassen und nahmen dann ohne Zweifel den Lohnschreiber oder einen Freund in Anspruch, genau wie es heute im Orient geschieht. Der schrieb, das versteht sich von selbst, auch den Schlußgruß mit. Ich vermute, sehr viele Briefe, die nur eine und zwar eine gewandte Hand zeigen, sind auf diese Weise entstanden und haben mit der eignen Hand ihres geistigen Urhebers nicht das geringste zu tun. Diese erkennen wir mit einiger Sicherheit nur da, wo ein Brief die unbeholfenen Züge zeigt, die man dem Berufsschreiber nicht zutraut (Abbildung 7); ob auch dann etwa ein Freund geholfen hat, ist zwar für die einzelne Person von Bedeutung, nicht aber für die Frage nach Berufsschrift und eigenhändiger Schrift, wie wir sie uns gestellt haben. Es gibt zu denken, daß Blätter, deren Eigenhändigkeit ausdrücklich bezeugt wird, nur gar zu oft äußerst unbeholfen aussehen, wie z. B. ein Cheirographon im Berliner Papyrus 7471 (Abbildung 5).

Damit wird auch den Frauenbriefen, die eine gebildete Handschrift zeigen, wie etwa der Brief der Isis, den ich im „Jahrtausend am Nil" unter Nr. 70 mitgeteilt habe, die feste Grundlage entzogen. Ob Isis gut, ob sie überhaupt schreiben konnte, wissen wir nicht. Wenn 263 n. Chr. eine römische Bürgerin sich auf das ius trium liberorum beruft, wonach sie eines Kyrios, eines Weibervogtes, für Rechtshandlungen nicht bedürfe, und hinzufügt, dies gelte erst recht von den Schreibkundigen, und sie selbst könne „leicht" schreiben, so schließt man ja wohl daraus, daß Kenntnis der Schrift eigentlich eine Bedingung dieses Vorrechtes war (Oxyrhynchos Pap. XII 1467); aber die starke Betonung erschüttert schon den Glauben an die Erfüllung, und mehrere Beispiele machen ganz klar, wie wenig ernst man es damit nahm und nehmen konnte. Die römischen Bürgerinnen müssen nicht zu den gebildeten Kreisen gehört haben, nehmen aber doch eine staatsrechtlich so bevorzugte Stellung ein, daß man Angehörige der untersten Schichten jedenfalls nicht bei ihnen suchen darf; wenn unter ihnen die Schreibkunst durchaus nicht selbstverständlich war, so wird sie unter der Masse der Frauen erst recht spärlich vertreten gewesen sein. Die Ausnahmen bedeuten keinen Widerspruch; gab es doch sogar in Alexandreia Schönschreiberinnen, die die Vorträge des Origenes ins reine schrieben.

Was ich, ohne nach Vollständigkeit oder bestimmter Ordnung zu streben, geschildert habe, ist nirgends ein Ergebnis, sondern überall Frage. Wenn es diesen oder jenen zu wirklicher Untersuchung anregen sollte, würde es seinen Zweck erfüllen. Freilich können solche der Schriftkunde sehr nötigen Arbeiten nur an den Originalen oder an guten Abbildungen ausgeführt werden, und so viel Abbildungen auch in Tafelbänden und einzeln bisher schon den Papyruspublikationen beigefügt worden sind, so war doch ihr Zweck und damit ihre Auswahl nach andern Gesichtspunkten bestimmt, ganz abgesehen davon, daß man sie meistens nicht nebeneinander legen, also nicht unmittelbar vergleichen kann. Eine Sammlung von Schriftproben nach wirklich schriftgeschichtlichen Gedanken, im Hinblick auf die Entwicklung der Berufsschrift, auf Eigenhändigkeit, auf Unterschriften, auf gleichartige wie auf besonders eigenartige Hände, auf männliche und weibliche Schriftzüge, Bildung und Stand der Schreibenden, sowie auf örtliche Typen, z. B. die alexandrinischen, alles zugleich mit sorgfältiger Rücksicht auf die Zeit in ein festes Netz datierter Stücke eingeordnet, müßte und würde die Papyrusschriftkunde außerordentlich fördern. Man dürfte sich aber nicht auf Bilder beschränken, sondern hätte alles Wesentliche über den Inhalt des Stückes, die Person seines Urhebers, die Umstände seiner Abfassung soweit möglich anzugeben und überall auf Verwandtes hinzuweisen. An Stoff mangelt es nicht, sondern an den nicht geringen Mitteln, die ein solches Unternehmen fordert, wenn die große Zahl der Bilder, deren man bedarf, wirklich gut und lehrreich ausfallen soll.

* * *

Während uns die geläufige Geschäftsschrift der Urkundenschreiber hundertfach, ja man darf ohne Übertreibung sagen tausendfach begegnet, haben wir bisher nur wenig Beispiele einer Schreibweise, die man Kanzleischrift zu nennen pflegt. Es ist eine große, gezierte Schönschrift, deren sich die amtlichen Kanzleien für ihre Reinschriften bedienten; für alle übrigen Zwecke, ihren inneren Verkehr, für Abschriften und dergleichen verwendeten auch sie die gewöhnliche Geschäftsschrift. Und vermutlich standen nur den großen Kanzleien in Alexandreia, allenfalls noch in den Gauhauptstädten, Schönschreiber zu Gebote, die auf diese amtliche Kalligraphie eingeübt waren.

Den deutlichsten und lehrreichsten Fall stellt der Erlaß des Statthalters Subatianus Aquila an den Strategen Theon 209 nach Chr. dar; er zeigt zugleich, daß die Kanzlei

des Statthalters auch ihre inhaltlich weniger wichtigen Reinschriften in dieser Gestalt ausgehen ließ. F. Zucker hat diesen Berliner Papyrus in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie 1910, 710 ff. mit Abbildung veröffentlicht und über die Schrift bereits das Wesentliche gesagt; vom Originale gewährt aber Tafel 35 meiner Pap. Gr. Berol. eine bessere Vorstellung. Diesem Papyrus sehr ähnlich, wenn nicht gar von derselben Hand ist das Original des amtlichen Schreibens, das Aurelius Victor 199 n. Chr. an Julius Polydeukes richtet (Wilcken, Chrestomathie 174), und ein drittes nahe verwandtes Bruchstück ist der Berliner Papyrus 5479. Manches andre mag sich in den nicht abgebildeten Beständen andrer Sammlungen befinden (vergleiche Bell, Arch. f. Pap. VI 109). Daß es solcher Handschriften nur wenige gibt, erklärt sich aus der Art der Papyrusfunde, die ja in ihrer großen Mehrzahl aus Dörfern und keineswegs aus den Mittelpunkten des Verkehrs stammen; immerhin müssen auch dorthin bei vielen Anlässen Reinschriften aus den Hauptkanzleien gelangt sein, und wenn wir nur so dürftige Spuren davon sehen, so mag man daraus lernen, einen wie geringen Teil des einst Geschriebenen das jetzt Wiedergefundene ausmacht.

Zucker hat schon darauf hingewiesen, daß diese Kanzleischrift, deren Beispiele um 200 n. Chr. herum begegnen, Jahrhunderte später in der sogenannten Stempelschrift wieder auftaucht, jenen eigentümlichen Buchstabengruppen auf byzantinischen Papyri, die der Entzifferung so lange widerstanden haben; neuerdings hat jedoch der hoffnungsvolle, auf französischer Seite gefallene Jean Maspero den ersten Grund zur Lesung gelegt, und H. J. Bell hat mit Erfolg weitergearbeitet (Journal of Hellenic Studies 37, 56 ff. 1917). Da es sich bei der Stempelschrift um den amtlichen Papierstempel der Papyrusrollen handelt, liegt die Beziehung zu amtlichen Kanzleien am Tage. Aber vielleicht noch an einer andern Stelle stoßen wir auf eine spätere Entwicklungsform der Kanzleischrift, nämlich in der Schrift des alexandrinischen Osterfestbriefes aus dem Anfange des 8. Jahrhundert n. Chr., der im sechsten Hefte der Berliner Klassikertexte erschienen ist (Tafel 50 in den Pap. Gr. Berol.). Die Kanzlei des alexandrinischen Patriarchen beschäftigte offenbar ebenso wie die Staatsbehörden für die Anfertigung der Reinschriften Kalligraphen, die den amtlichen Schreibstil beherrschten. Von hier aus mag dieser Stil auch ins Buchgewerbe eingedrungen sein, wo wir seine Spur z. B. im sogenannten Codex Marchalianus der Propheten finden (Franchi de' Cavalieri und Lietzmann, Spec. Codicum Graecorum, Tafel 4). Es ist natürlich nicht mehr dieselbe Schrift wie 200 n. Chr., aber die verbindende Linie entdeckt man leicht beim Vergleich.

Diese bisher so spärlich vertretene Kanzleischrift unterscheidet sich merkbar sowohl von der Geschäftsschrift der Berufsschreiber wie von der Buchschrift und scheint neben diesen beiden Typen der griechischen Schrift einen selbstständigen dritten darzustellen. Es versteht sich von selbst, daß diese Typen sich beeinflußt haben, waren es doch vielfach dieselben Schreiber, die sie handhabten, und diese Einflüsse festzustellen ist nicht schwer. Trotzdem muß man ihre Eigenart und ihre gesonderte Entwicklung anerkennen, die sich auch darin äußert, daß diese Typen keineswegs zu allen Zeiten in demselben Verhältnisse der Verwandtschaft oder Fremdheit zueinander stehen. Auch ist nicht der eine aus dem andern hervorgegangen, sondern sie sind alle aus derselben Wurzel, der Schulschrift, entsprungen.

Weit besser bekannt ist der dritte Typus, die Buchschrift. Ihr braucht die Anerkennung ihrer Selbständigkeit nicht erst erkämpft zu werden. Vielmehr müssen wir nachdrücklich betonen, daß es von Haus aus eine Schrift der Bücher gar nicht gibt. Als Regel galt nur, einen literarischen Text möglichst schulmäßig schön zu schreiben, Buchstaben für Buchstaben unverbunden nebeneinander zu setzen und nach gleichmäßigem Aussehen zu streben. Dasselbe Ziel konnte man sich aber auch bei einer Urkunde und einem Briefe setzen, und es fehlt keineswegs an Beispielen dafür. Auf der andern Seite blieb es jedem unverwehrt, einen literarischen Inhalt in der Schrift des täglichen Lebens niederzuschreiben; haben die Gelehrten früher nur allzugern solche halb oder ganz kursiven Texte für Privatabschriften erklärt, so sind ihrer allmählich so viele ans Licht gekommen, daß wir eher billige Buchausgaben darin erblicken müssen, wie ich an andrer Stelle erörtert habe. (Das Buch bei den Griechen und Römern 145 ff.) Immerhin hat man in der Regel bei der Herstellung eines Buches, also in älterer Zeit einer Buchrolle, nach Schönschrift gestrebt; aber Berührungen mit der Schrift des täglichen Lebens in einzelnen kursiven Buchstabenformen und gelegentlichen Verbindungen finden sich recht häufig, und die Zahl der Papyrusbücher, die sich ganz frei davon halten, ist nicht gar so groß. Niemand wird sich darüber wundern, wenn er bedenkt, daß auch der berufsmäßige Buchschreiber die Schrift des täglichen Lebens mindestens in seinen Privatrechnungen und Briefen handhabte.

Unter diesen einschränkenden Voraussetzungen dürfen wir aber doch beim Überblick über die literarischen Papyri von einem eignen Typus der Buchschrift sprechen, der weder der Geschäftsschrift noch der Kanzleischrift als Ursprung, woraus sie sich entwickelt hätten, zugrunde liegt, noch auch beiden als Ideal vorschwebt, dem sie nachstrebten. Alle drei stammen vielmehr von der einfachen Schulschrift her und haben ihre eignen Schönheitsideale. Die Zeit hat im allgemeinen auf die regelmäßige, verbindungslose Buchschrift weit weniger gewirkt als auf die Geschäftsschrift, deren Entwicklung wir übersehen;

von der Kanzleischrift wissen wir noch zu wenig. Jedoch prägt sie auch der Buchschrift gewisse wesentliche Merkmale auf, so daß es möglich ist, literarische Papyri nach der Handschrift zu datieren, wenn auch mit geringerer Sicherheit und mit größerem Spielraume als Urkunden und Briefe. Die Anlehnungen an die Geschäftsschrift sind es in erster Linie, die es uns gestatten.

Aber die Buchschrift nimmt ihren Entwicklungsgang nicht gleichen Schrittes mit der Geschäftsschrift; das gegenseitige Verhältnis ist nicht zu allen Zeiten gleich nah oder gleich fremd, sondern man kann, freilich bis heute nur versuchend, Unterschiede wahrnehmen. Von den ältesten Papyri werde ich nachher noch sprechen, da sie für sich zu stehen scheinen. Die Buchrollen des 3. Jahrhunderts v. Chr. weichen im Schreibstile sehr beträchtlich von der gleichzeitigen Geschäftsschrift ab, vielleicht unter der Wirkung, die von Alexandreia mit seiner Bibliothek ausgegangen sein mag und wohl imstande war, das Buchgewerbe in eigne Bahnen zu lenken. Im 2. Jahrhundert v. Chr. scheint sich die Buchschrift der Kursive zu nähern und dann bis weit in die Kaiserzeit hinein wenigstens teilweise in einer gewissen Berührung mit ihr zu bleiben; allerdings fehlt es auch nicht an Buchtexten, die ihr recht unähnlich sind. Um so klarer tritt im 4. Jahrhundert n. Chr. die völlige Spaltung der Buchschrift, die eine ganz gleichförmige, charakterlose, den Drucktypen nahekommende Unziale wird, und der byzantinischen Kursive zutage; natürlich gibt es literarische Texte in der Schrift des täglichen Lebens oder ihr verwandt, aber sie stechen scharf ab von der fast zeitlosen Unziale des Normalbuches, wie sie etwa in den berühmten Bibelhandschriften, im Sinaiticus und Alexandrinus, ausgeprägt vorliegt und von den griechischen Büchern in die koptischen übergegangen ist.

Ich verweise mit Absicht nicht auf Abbildungen, weil die Gefahr, durch eine meiner Darstellung gemäße Auswahl den Leser und Betrachter zu bestechen, allzunahe liegt. Mehr als das Ergebnis persönlicher Beobachtung an vielen Buchhandschriften soll es nicht sein, was ich gebe, ein Versuch, der freilich verdient, an dem gesamten Schatze der Bücher auf Papyrus und Pergament etwa bis zum 7. Jahrhundert n. Chr. sorgfältig nachgeprüft zu werden. Dabei würde sich herausstellen, wieweit die Buchschrift in Wirklichkeit eine selbständige Entwicklung erlebt hat und in eigner Schulung fortgepflanzt worden ist; zugleich würde man für ihre Beziehung zur Geschäftsschrift, vielleicht auch zur Kanzleischrift ungemein viel lernen und endlich der Datierung der Bücher eine Grundlage geben können, während sie bis jetzt im wesentlichen auf persönlichen Eindrücken und Urteilen weniger Kenner ruht. Nicht zu vergessen wäre die eigentümliche Schrift der Scholien, die mir seit langem aufgefallen ist, weil sie neben ganz verschiedenen Buchschriften merkwürdig viel Gemeinsames zeigt, so daß man fast an einen Stil der Scholienschrift glauben möchte.

Auch diese Aufgaben bedürfen zunächst einer Sammlung von Schriftproben nach wirklich schriftgeschichtlichen Gesichtspunkten und müßten zusammen mit der Geschäftsschrift in Angriff genommen werden. Die großen Werke über Paläographie, z. B. von Gardthausen und Thompson, bieten zwar wertvolle Grundlagen, können aber schon nach Anlage und Zweck nicht alles leisten.

Endlich noch ein Wort über die Gruppe der ältesten Papyri. Erst seit einigen Jahren haben wir ihrer eine ausreichende, wenn auch immer noch geringe Anzahl und dürfen es wagen, von ihren Merkmalen zu sprechen, während früher nur vereinzelte Beispiele vorlagen. Durch Abbildungen zugänglich sind jetzt der Timotheospapyrus (Pap. Gr. Berol. 1), der sogenannte Artemisiapapyrus (Wessely, Studien XV Tafel 1), einige Euripidesfragmente (Hibeh I 4 Tafel 1 und Grenfell II, Tafel 1), der Ehevertrag vom Jahre 311/10 v. Chr. (Pap. Gr. Berol. 2), die Skolien von Elephantine (Pap. Gr. Berol. 3), ein Komödienbruchstück (Hibeh I 6, Tafel 4) und der Kalender von Saïs (Hibeh I 27, Tafel 8). Man sieht: Buchtexte und Urkunden, und zwar einander so nahe verwandt, daß man sie gemeinsam besprechen muß. Daß sie zum Teil noch ins 4. Jahrhundert v. Chr. gehören, während die jüngsten Glieder der Gruppe etwa um 300 fallen, steht seit dem Funde von Elephantine fest. Sie alle sind in einzelnen Formen den Inschriften ähnlich und scheinen in ihrer steifen Unbeholfenheit der bequemen Unterlage des Papyrusblattes noch nicht recht angepaßt. Die literarischen Texte lassen noch durchaus die Regelmäßigkeit einer Buchschrift vermissen, wie sie bald nachher, im 3. Jahrhundert v. Chr., in schönen Beispielen vor uns liegt, und die Urkunden zeigen zwar in einzelnen Buchstaben schon etwas von der geläufigen Kursive des 3. Jahrhundert v. Chr., im ganzen aber eine Unbeholfenheit, die von dieser Kursive nur allzusehr absticht. Man findet keinen rechten Übergang zum Folgenden, weder bei der Buchschrift noch bei der Geschäftsschrift. Und doch müssen die Schrifttypen des 3. Jahrhunderts v. Chr. Vorläufer gehabt haben; man sollte meinen, Vorläufer, die anders aussähen als diese ältesten Papyri. Denn diese erwecken den Anschein, als ständen wir vor den ersten Versuchen, auf Papyrus zu schreiben. Erwägt man aber ihre Zeit, eine Zeit höchster Entwicklung der griechischen Literatur und eines ausgedehnten Geschäftslebens, so scheint es undenkbar, daß die Griechen bis dahin weder eine Schönschrift für die Bücher, noch eine Geschäftsschrift fürs tägliche Leben entwickelt haben sollten. Wie könnte sich die Literatur des demosthenischen Zeitalters, wie das attische Reich und dann die makedonische Weltpolitik, wie der griechische Verkehr über die ganze

Mittelmeerwelt entfaltet haben, ohne eine völlig ausgebildete, jedem Anspruche an Schönheit wie Geläufigkeit genügende Schrift?

Das alles gilt als selbstverständlich, und niemand dürfte auch nur den leisesten Zweifel daran hegen, wenn nicht die Gruppe der ältesten Papyri dem allem zu widersprechen schiene. Wer sie unbefangen betrachtet, wird wohl zugeben, daß sie bedenklich nach den unbeholfenen Versuchen eines Schulkindes und in ihren regelmäßigeren Beispielen, im Ehevertrage von 311/10 v. Chr. und dem Erbvertrage aus Elephantine, der nicht abgebildet ist, wie die Anfänge einer Geschäftsschrift aussehen. Soll man sie alle für besonders eigenartige Zufallsfunde halten und von der Zukunft bessere Belehrung erwarten? Ich wage nicht zu entscheiden; daß aber hier eine höchst merkwürdige und für die Geschichte der griechischen Schrift sehr wichtige Frage sich erhebt und geprüft werden will, das halte ich allerdings für sicher.

Mit kurzer Erwähnung sei noch zweier Fragen gedacht, deren Behandlung hier zu viel Raum einnehmen würde. Unter den Papyri sind in Ägypten einige Stücke, Urkunden wie Briefe gefunden worden, die *außerhalb* Ägyptens geschrieben worden sind, in Askalon, in Cäsarea, in Antiochia, im lykischen Myra und sonst noch das eine oder andre Blatt; dazu kommen die beiden Pergamenturkunden aus Kurdistan (Minns, Journal of Hellenic Studies 35, 22) und zwei Fetzen aus dem Grenzgebiete zwischen Palästina und Ägypten. Einige unter ihnen rühren von ägyptischen Griechen her, die sich auf einer Reise befanden, und können deshalb nichts Neues lehren. Die übrigen aber müßten gesammelt und nach dem Schriftcharakter bestimmt werden; soweit ich die Originale kenne, weisen sie Besonderheiten auf, z. B. die Urkunde aus Myra einen gewissen Einfluß lateinischer Schrift.

Die *lateinischen Papyri* und ihre Verwandten, griechische Schriftstücke von Händen, die an lateinische Schrift gewöhnt waren, haben zwar schon Beachtung gefunden, besonders in der gründlichen Schrift von van Hoesen, Roman Cursive Writing, Princeton 1915, und Zereteli hat zuerst auf die lateinisch beeinflußte griechische Schrift hingewiesen (Archiv für Papyrusforschung I, 336; vergleiche Hamburger Papyri 54); auch Abbildungen gibt es bereits in beträchtlicher Anzahl. Aber noch fehlt eine umfassende Sammlung lateinischer Schriftproben, die allein der bis heute noch recht unsicheren Datierung Halt geben und zugleich die Einwirkung der lateinischen Schrift auf die griechische, vor allem auf die byzantinische Kursive klar machen könnte. Erst dann würden die verdienstvollen Vorarbeiten zumal Karl Wesselys ihre volle Frucht tragen.

Drei kleinasiatische Buchstaben Ͳ, ƨ, 8

Von Universitätsprofessor Dr. V. *Gardthausen* in Leipzig

Die Schrift der Völker des westlichen Kleinasiens war zum größten Teile griechischen, zum kleineren einheimischen Ursprungs, bis sie schließlich durch die reingriechische ersetzt wurde. Am meisten einheimische Elemente bewahrte die Schrift der Karer (siehe die Tabelle von Sayce, Transact. Soc. Bibl. Arch. 9 p. 138—9); hier unterscheidet man deutlich Reste der kyprischen Silbenschrift und andre barbarische Bestandteile. Dazu gehört der fremdartige Konsonant (bei Sayce Nr. 24) ꟷ Ψ ΠΤ ⩙ ⅄ (=ss). Etwas verändert als T haben die benachbarten Griechen dieses Zeichen in ihrer eigenen Schrift verwendet [1], namentlich in barbarischen Namen und Worten, in Halikarnaß IGA. 500: ΟαΤάΤιος und ἉλικαρναΤέω [2] oder 491 B. 4 (Kyzikos) Dittenberger Sylloge [3] 1.4 n. 7 ναυΤου; IGA. 497 in den teischen Verwünschungsformeln [θ]αλάΤης; in einer altertümlichen Inschrift von Ephesos τεΤαράϙοντα (Hogarth, Excavat. at Ephesos 1908 p. 122); auf einer Münze von Perge (Pamphylien) ͶΑΝΑΨΑ das heißt Fάνασσα (Artemis) siehe Friedländer, Sallets Ztschr. f. Num. 4, 1877, 397, ͶΑΝΑΨΑΣ vgl. T. VIII 5. In Perge [3] war ἄνασσα beinahe zu einem Beinamen der Artemis geworden, und vom Götternamen wurde dort ein Mannesname gebildet, ähnlich wie Artemisios: Lanckoronski, Städte Pamphyliens 174 Nr. 55 (vgl. 78) ͶαναΞίω[ν] Δαματρίου ͶαναΞίωνος. Der Name ist sehr selten, kommt aber gerade in Pamphylien noch einmal vor in der Form FΑΝΑΞΙΩΝ b. Lanckoronski Pamphyl. Nr. 78. Wie nach Analogie von ἄναξ zu erwarten war, entspricht in ἄνασσα das Ψ dem κσ; denn ͶΑΝΑΨΑ und Ͷαναξίων sind untrennbar verbunden; es ist also anzunehmen, daß Ψ auch κσ bedeutet.

Außerhalb Kleinasiens finden wir dieses Zeichen in griechischer Schrift nur noch in Ägypten (siehe Naukratis I pl. XXXII), ferner auf Münzen von Mesembria in Thrazien: ΜΕΤΑ oder ΜΕΤΑΜΒΡΙΑΝΩΝ.

Neuerdings hat man denselben Buchstaben aber auch auf sizilischen Münzen gefunden. W. Froehner, Rev. Num. IV 11, 109 publizierte eine Münze von Selinunt mit der Darstellung des Flußgottes Hypsas, ΗVΨΑΣ, der hier aber [Η]VΤΑΣ heißt; hier vertritt das T also ein ψ. Selinunt ist die einzige griechische Stadt Siziliens, bei

[1] Keil, Hermes 29, 269; Gercke ebd. 41, 542. Foat, J. H. St. 25, 338, 26, 286. Widemann, Ztschr. f. Öst. Gymn. 1908, 678. Larfeld, Handb. 1907, 360. Ψ auf spanischen Münzen (s. Lorichs, Recherches p. 30—31) wird bald als ϵ, bald als ψ aufgefaßt.

[2] In derselben Inschrift wird Halikarnaß auch mit ƨƨ geschrieben.

[3] Glossen von Perge siehe P. Bötticher, Arica. p 6.

der sich überhaupt ein ψ nachweisen läßt (siehe Kirchhoff Studien[4] 13 Tab. I Nr. XXVII). Wenn diese Stadt auf ihren Münzen in demselben Sinne also abwechselnd Ψ (bzw. T) und ↓ braucht, so liegt der Gedanke nahe, daß beide Zeichen auch graphisch nur Varianten desselben Buchstaben sind. Dann ließe sich wenigstens für eine Stadt die Entstehung dieses vielumstrittenen ↓ nachweisen. In andern griechischen Städten ist T sicher nicht ψ, sondern σ, σσ, κσ; und als Zahl 900.

Nun hat bekanntlich Clermont-Ganneau den gemeingriechischen Zahlenbuchstaben T mit dem Samech Ξ, dem 15. Buchstaben der phönizisch-griechischen Uralphabete identifizieren wollen (siehe meine Gr. Pal. 2² 39 A. 2).

Allein sehr bedenklich wird man doch gleich, weil wir dadurch gezwungen werden, die Existenz des Ξ zuzugeben, das nicht nur in allen Alphabeten der roten Gruppe Kirchhoffs fehlt, sondern auch in der Schrift der Ureinwohner. Weder die Lyder noch die Lykier noch die Pamphylier verwendeten diesen Buchstaben. Dazu kommt, daß erstens der Unterschied in der Form zwischen Ξ und T, ΠΙ doch sehr bedeutend ist (vgl. Evans, Scr. Minoa 67 n. 1: This sign with the three upright strokes is clearly to be distinguished from Samek, where they are horizontal) und zweitens spricht seine Bedeutung als Zahlbuchstabe doch entschieden gegen die Gleichstellung; denn wenn Ξ und T derselbe Buchstabe wäre, so käme er in verschiedener Form zweimal im Zahlenalphabet vor, erstens als 60 und zweitens als 900, während sonst jeder Buchstabe nur einmal vorhanden ist.

Deshalb hatte ich früher Gr. Pal. 2² 37 das Zeichen T von dem M, dem m-förmigen s der archaischen Schrift abzuleiten versucht. M verhält sich zu T, wie Ɛ zu E; dann wäre also derselbe Buchstabe doch nicht zweimal im Zahlenalphabet vertreten; das M hätte allerdings nicht seinen richtigen Platz (90), sondern wäre einfach ans Ende (900) geschoben.

Und doch wird man auch diese Erklärung aufgeben müssen. T (900) gehörte überhaupt nicht zum phönizisch-griechischen Uralphabet. Fremde Buchstaben im griechischen Alphabet siehe meine Gr. Pal. 2² 47 A. 2. „Seine Stellung", sagt Kirchhoff, Studien[4] 12, „am Schlusse der ganzen Reihe hinter dem Omega beweist meines Erachtens, daß es nach diesem, also verhältnismäßig spät, erst im Laufe des 6. Jahrhunderts von den Joniern in Gebrauch genommen worden ist." Also mit andern Worten: T kann nicht erst mit dem phönizisch-griechischen Uralphabet im ersten Jahrtausend v. Chr. entstanden sein, weil es schon im zweiten Jahrtausend existierte.

Durch Evans Ausgrabungen auf Kreta haben wir Inschriften des linearen Systems mit Ψ kennen gelernt, die wir zwar noch nicht lesen können, die aber im Stil ungefähr der kyprischen Silbenschrift entsprechen.

Annual of the Brit. School at Athens 1900—1901 p. 10 vgl. v. 6 Taf. 2.

Graffito inscription on vase. The palace of Knossos

Ferner hat Evans in den Scripta Minoa viele Proben der linearen Schrift publiziert und fast auf jeder längeren findet sich dieses Zeichen p. 29, 32, 33, 47, 49, 54 pl. X. 120. Bei einfacheren Formen hätte man an ein Spiel des Zufalls glauben können, das jedoch bei dieser komplizierten, stets wiederkehrenden Form ausgeschlossen erscheint. Die Beziehungen der Karer zu Kreta, als Seeräuber und Bewohner der Zykladen sind nach Thukydides 1, 4 uralt; wir dürfen uns daher nicht wundern, ein kretisches Zeichen im karischen Alphabete zu finden. Darauf hat Evans hingewiesen, Scripta Minoa 61: Minoan influence on the Anatolian side. Seinen Lautwert im Kretischen kennen wir nicht, und wissen also auch nicht, ob es derselbe war, wie bei den Karern; aber diesen charakteristischen Dreizack oder Zweizack konnten sie kennen; und es ist wahrscheinlich, daß sie ihn in derselben Weise anwendeten, wie in seiner Heimat.

Die Karer brauchen das Zeichen für σ, σσ und κσ und die griechischen Kolonien der Nachbarschaft, Halikarnaß, Ephesos, Pamphyliens folgten ihnen. Wenn die Griechen auf Sizilien Ψ als ψ brauchten, so weist das auf direkten Verkehr mit Kreta. Da die kleinasiatischen Hellenen ein einheitliches Zeichen für κσ nicht hatten, so trat der neue kretisch-karische Buchstabe an Stelle des Ξ, aber nicht an seinen Platz im Buchstabenalphabet, sondern an den Schluß. Es ist der einzige, der nicht von den Phöniziern, sondern von einem fremden Volke stammt. Wenn wir von dem ganz abseits gelegenen Mesembria und Kyzikos absehen, so sind die andern Fundorte dieses Zeichens: Sizilien, Ephesos, Pamphylien, Karien und Ägypten in einem großen Halbkreis gelegen, dessen Mittelpunkt Kreta bildet.

Am Schlusse seines lydischen Alphabetes gibt Littmann, Sardis 6 I p. 1 das Zeichen ƻ c' (?), das er mit Recht als curious letter bezeichnet; es findet sich im Inlaut, aber besonders häufig im Auslaut der Worte. Einen Hinweis auf das Phönizische Jod lehnt Littmann selbst als unnütz ab[1]; andre Erklärungen des Zeichens sind noch unwahrscheinlicher. Verwandte Zeichen bietet allerdings die aus dem semitischen Alphabet abgeleitete Pehlevischrift,

5 ꞇ	ה	—
8 ς	ה	h x

Grundriß d. iran. Phil. 1, 254

die aber einer viel späteren Zeit angehört. Ich meine, daß dieses Zeichen, wenn auch nicht seinen Ursprung, so doch

[1] Siehe Babelon, Traité, Descr. 2, 178.

seine Form dem in Kleinasien so weit verbreiteten Dreischenkelzeichen (Triskeles) verdankt. Auf lykischen Münzen sieht man bekanntlich Tetraskeles, Triskeles und Diskeles. Über dieses heilige Zeichen siehe Catal. gr. coins Br. Mus. Lycia [pl. VIII] p. XXVI.

Eine andre lykische Münze bei Babelon, Perses, Achéménid. p. CIV zeigt in der Mitte eine große Triquetra (Triskeles) mit F↑↓S.. darunter in der Größe der Buchstaben: eine Diquetra. In der folgenden Münze (p. CV) ist die Diquetra ersetzt durch SS : F↑↓SS↑P↑.

Das lydische ≀, das sich meistens am Schluß eines Wortes findet „is a case sign" (Littmann p. 16); das erwähnte Pehlevizeichen ꚍ ist ein Suffix, vergleiche C. de Harlez, The Pehlevi suffix MAN: Babylon and Or. Record 2, 172. Nun trifft es sich wunderbar, daß grade die zwischen England und Irland gelegene Insel Man das Dreischenkelbild (ebenso wie Sizilien) im Wappen führt. Man könnte also denken, daß vielleicht Gelehrsamkeit und Patriotismus irgendeines Orientalisten dieser kleinen Insel Veranlassung dazu gegeben hätte. Allein ein derartiger Zusammenhang ist ausgeschlossen; denn die Insel führte dieses Wappen schon, ehe irgend jemand in ganz England auch nur das geringste von Pehlevi verstand, siehe Encyclopædia Brit. 17, 539: There has been much controversy about the origin of the arms of the island — the three legs found on a beautiful pillar cross near Manghhold churchyard belonging to the latter part of the 14. century. It was probably a sun symbol and was brought from Sicily by the Vikings.

8

Zu den barbarischen Elementen, die genau so nie in hellenischer Schrift vorkommen, gehört auch das 8, das bei den verschiedensten Völkern vorkommt, deren Schrift gar nicht verwandt ist (siehe in dieser Zeitschrift 1, 28 A. 1). Dieser Buchstabe ist an verschiedenen Orten selbständig erfunden, weil er übersichtlich und leicht zu schreiben ist; leichter sogar als ein einfacher O; denn ein Kreis, je größer er ist, muß sorgfältig abgezirkelt werden; ein Doppelkreis 8 dagegen nicht.

Daher findet sich dieses Zeichen im Kyprischen für lo; unter unsern Zahlen als acht, über 8 siehe Lidzbarski, Ephemeris 1, 1900, 126, Littmann, Sardis 6 I p. 11; etwas rechts geneigt 8: J. G. A. 113ª p. 177, Evans, Scr. Minoa 71 Nr. 1387 (= ψ? Kirchhoff, Studien⁴ 163). Häufig ist die spitzwinkelige Form ⧖; südsemitisch = z, siehe Sethe, Götting. Gel. Nachr. 1917, 442; Lidzbarski, S. B. Brl. Ak. 1913, 297; Schroeder, Phön. Sprache T. XVIII; pamphylisch = ξ; karisch = go?; korinthisch = ϵ; altlakonisch IGA. 56 = ? ⧖ celtiberisch = q, Delgado; ko, qo Zobel de Zangronitz (Monum. ling. Iber. ed. Hübner p. LII). Daß diese spitzwinkelige Form auch auf Kreta verwendet wurde (J. H. St. 21, 1901, 110) ist nicht zu verwundern; darf uns aber nicht verleiten, mit Fr. Wiedemann (Klio 8, 1908, 524) eine Entlehnung aus der kretisch-mykenischen Schrift anzunehmen.

Kretschmer (Denkschr. d. Wien. Akad. 53 II 100 ff.) machte nun den Versuch, das lydische 8 mit dem etruskischen 8 (f) zu identifizieren. Wenn er recht hätte, wäre die Verwandtschaft beider Völker allerdings nicht erwiesen, aber doch wahrscheinlicher gemacht, und Littmann, dem wir für die Behandlung und Herausgabe der lydischen Inschriften (namentlich der Bilinguen) so großen Dank schulden, stellt sich (Sardis 6 I p. 11) auf Kretschmers Seite.

Am häufigsten kommt das 8 (mit s) in dem einheimischen Namen von Sardis (und seinen abgeleiteten Formen) vor; Littmann gibt (p. 11) 8 resp. 9 Formen der ersten Silbe S 8 ar(d).

Die früher viel erörterte Frage nach dem einheimischen Namen von Sardes können wir hier beiseite lassen; mit Recht sagt Andreas (Klio 3, 505–6) „daß Sparda = Sardes [Lydien] ist, ist absolut sicher". In dem aramäischen Teile der großen Bilingue bei Littmann L. 17 heißt die Hauptstadt Lydiens ס פ ר ד, was Littmann transskribiert durch S F̱ R D; 8 must be either an f or a p. Er entscheidet sich für Sfarda.

Zunächst wäre auffallend, daß Π, wie Littmann meint, im Lydischen fehlen sollte, während es im griechischen Mutteralphabet und bei den Nachbarn, den Lykiern, Phrygern und Pamphyliern vorhanden war; ferner ist sp überhaupt viel häufiger als sf; wenn die Lyder dennoch sf ausdrücken wollten, so hätte dazu ihre Schrift ausgereicht, wenn sie hinter dem s ein Digamma ꟻ geschrieben hätten. Auch Bartholemae, Altiran. Wörterbuch (1904) 1613 gibt nur die Form sparda, er verweist auf G. Meyer, Der Stadtname Sardes: Indogerman. Forsch. 1, 326.

Um aber die Frage Sparda-Sfarda zu entscheiden, haben wir die Keilinschriften mit diesem Namen, vgl. Weißbach, Die Keilinschriften am Grabe des Darius: Abh. d. Sächs. Ges. d. W. 1911 Nr. 1. Unter den Ländern, die dem Darius Tribut brachten, wird aufgezählt im Altpersischen (Seite 22): sparda; im Elamischen Text (Seite 23): iš-par-da; im Babylonischen (Seite 24): iš-par-da. Nun gilt aber vom Elamischen und Babylonischen dasselbe, was Littmann vom Aramäischen anführt, daß die Schrift zwischen P und F keinen Unterschied macht; dagegen wird die Frage entschieden durch das Altpersische. Herr Professor Weißbach, den ich um Rat fragte, hatte die Güte, mir zu schreiben: „Die altpersische Keilschrift unterscheidet p (𐎱) und f (𐎳), die übrigen Keilschriftarten (Sumerisch, Akkadisch, Elamisch, Chaldisch usw.) haben nur Zeichen für p- und b-haltige Silben entwickelt. Wahrscheinlich besaßen die von ihnen wiedergegebenen Sprachen den f-Laut überhaupt nicht. Sollte er aber einst in der lebenden

Aussprache hier und da vorgekommen sein, so ist anzunehmen, daß er in der Schrift durch die nächststehenden p- und b-haltigen Silben mitvertreten wurde. Vgl. Pincher, Proceedings of the Society of bibl. arch. 18 (1896), 256 (wo übrigens der Nebensatz 'which is *absent* in the Greck form' unklar ist)." Wenn also ein Buchstabe in drei Schriftarten zweierlei bedeutet, in einer vierten nur eines von beiden, so lernen wir seine wahre Bedeutung nur durch diese vierte Schreibung kennen. Darnach können wir mit Sicherheit annehmen, daß der einheimische Name nicht Sfardis, sondern Sparda lautete. Damit fällt also eine Hauptstütze für die angenommene Verwandtschaft zwischen Lydern und Etruskern, die ja an und für sich richtig sein kann, aber auf diese Weise nicht gestützt wird. In einer pergamenischen Bilingue, die Littmann Seite 39 lydisch, Kretschmer dagegen mysisch nennt, ist der erste Buchstabe des griechischen Namen ΠΑΡΤΑΡΑΣ durch 8 wiedergegeben; aber daraus folgt durchaus nicht, daß die Lyder jedes Π durch 8 ausgedrückt hätten. Vielleicht ist ursprünglich im epichorischen Lydisch, wie in der kypriotischen Silbenschrift, kein Unterschied gemacht zwischen B und Π; als man aber anfing, genauer zu unterscheiden, griff man nicht zurück auf das griechische Π; sondern bildete sich ein hartes 8 durch Verdoppelung des 8 zu 8.

Der älteste erhaltene Blockdruck: Japanische Dhāranī-Zettel von 770

Von Dr. phil. O. Nachod in Berlin-Grunewald

Zu den beachtenswertesten Gegenständen der Japan-Abteilung in der Kulturhalle der Bugra von 1914 zählte ein in einem Glaskasten auf einem Postamente ausgestellter kleiner Papierzettel mit ein paar Reihen chinesischer Zeichen nebst dem pagodenförmigen Behälter, in dem er einst aufbewahrt war. Dürfen wir doch wahrscheinlich in diesem jetzt in gleicher Weise in der Sammlung des Deutschen Kulturmuseums zu Leipzig ausgestellten kleinen Zettel eine unbestrittene Probe des ältesten erhaltenen Blockdruckes der Welt erkennen, wie aus der Angabe einer zeitgenössischen Quelle zu schließen ist. Es ist dies die im Jahre 797 vollendete und die Zeit von 697 bis 791 umspannende, amtliche japanische Chronik „Shoku Nihongi", etwa soviel wie Fortgesetztes Nihongi oder Fortsetzung der Chronik von Japan, ein mit Rücksicht auf das vorhergehende amtliche Annalenwerk, das „Nihongi" von 720, gewählter Titel. Aus dem Jahre 770 wird hier berichtet[1], daß die damals regierende Kaiserin Shōtoku (765 bis 770, vorher mit dem Namen Kōken 750 bis 758) laut einem von ihr zuvor nach Vereitelung des Aufstandes ihres vormaligen Günstlings und Leiters der Regierungsgeschäfte Nakamaro Fujiwara (764) abgelegten Gelübde an die verschiedenen Tempel des Landes eine Million dreistöckiger kleiner Pagoden verteilen läßt, jede mit einem bedruckten Papierzettel, der in chinesischen Schriftzeichen einen der als „Dhāranī"[1] bekannten, aus den heiligen Schriften des Buddhismus entnommenen, formelartigen Segens-, Bann- oder Zaubersprüche verkündet.

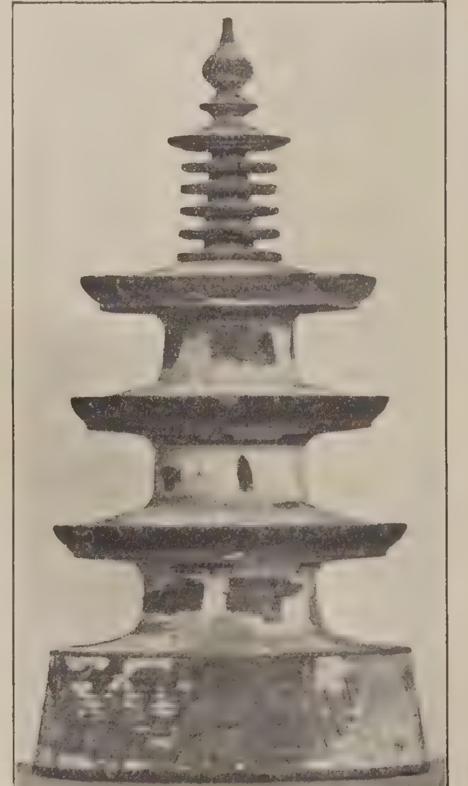


Abbildung 1. Pagodenförmiger Behälter für Dhāranī-Spruch, gestiftet von Kaiserin Shotoku 770 n. Chr.

[1] Shoku Nihongi, Buch 30, Hōki 1=770, 4. Monat. Ausgabe der Quellensammlung Kokushi Taikei (Großes System der nation. Geschichte) Band 2, Tōkyō 1897, Seite 522.

Der Blockdruck bildet eine der zahlreichen, im 7. und 8. Jahrhundert in Japan eingeführten Errungenschaften der unter der glänzenden T'ang-Dynastie damals einen so hohen Grad der Blüte erlangenden festländischen Großmacht China. Bereits 593 wird hier der erste kaiserliche Erlaß über Ausgabe von Texten in Blockdruck verkündet[2], während der erste Druck solcher Werke schon aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts n. Chr. berichtet wird[3]. Aber erhalten geblieben sind

[1] Näheres über die „Dhāranī" u. a. bei M. Winternitz, Die buddhistische Literatur, Leipzig 1913, Seite 269 bis 272, und bei E. J. Eitel, Hand-Book of Chinese Buddhism, 2. Aufl., Hongkong 1888, Seite 43.

[2] St. Julien und P. Champion, Industries anciennes et modernes de l'Empire Chinois d'après des notices traduites du Chinois, Paris 1869, Seite 153 bis 154. — Terrien de Lacouperie, Western origin of the early Chinese civilisation, London 1894, Seite 345.

[3] Lacouperie, ebenda: „The Shuh tchi of the fifth century, a description of Szetchuen, gives the name of Hiang-liang, styled Kiu-to, who being eighty years old, first printed books, about 330 A. D., at Tcheng-tu, which was then the capital of the Non-Chinese State of Tcheng. Before 420 A. D. it was established at Nan-King, and before 558 at Loh-yang, where printing halls were organised with eighty hands in memory of the old age of the inventor (cf. Shuh tchi; Hou Tchou shu: T. P., 618, 4, 4 v.)."

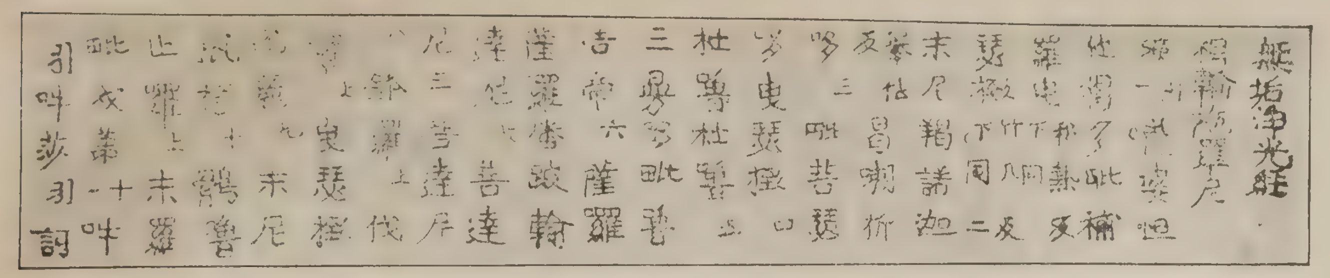


Abbildung 2. Mit Dhāranī-Spruch bedruckter Papierzettel von 770 n. Chr.

anscheinend weder im Mutterlande China noch in Japan so frühe Stücke wie jene Dhāranı-Zettel der Kaiserin Shōtoku, die daher wohl als ältestes noch vorhandenes Beispiel des Blockdruckes in der Welt überhaupt gelten dürfen.

Bei der gewaltigen Zahl dieser im Jahre 770 verteilten frommen Blättchen ist es nicht erstaunlich, daß manche von ihnen noch heute erhalten und einzelne sogar auch nach Europa gelangt sind. Auf der Bugra waren sie noch durch ein zweites Exemplar vertreten, das zu der an bibliographischen Seltenheiten und Kostbarkeiten so reichen Leihgabe der Kaiserlichen Universitäts-Bibliothek zu Tōkyō gehört. Ein andres solches Blatt war schon seit einiger Zeit im Britischen Museum zu London ausgestellt, jedoch ohne das im Schaukasten nicht gezeigte, dazu gehörige Pagödchen[1].

Der in Form einer dreistöckigen Pagode ausgeführte, niedliche Behälter besteht aus Holz, das mit einer weißlichgrauen Paste überzogen ist; er läuft aus in eine abnehmbare hohle Spitze, in welcher der zusammengerollte, mit 23 Reihen von je fünf chinesischen Schriftzeichen bedruckte Zettel ruhte.

Als wertvolles zeitgenössisches urkundliches Zeugnis erweisen sich die kleinen Pagödchen auch auf einem etwas abseits liegenden Gebiete, auf dem man es kaum erwarten sollte. Es handelt sich um den ziemlich umstrittenen damaligen Wert des noch jetzt geltenden „Shaku" oder Fuß, der auch schon nach dem japanischen Gesetzbuche von 701[2] die Einheit des Längenmaßes bildet. Denn die

[1] King's Library, Case XXIII: „Japanese Block-printing of the eighth Century Buddhist Prayers".

[2] Ryō no Gige, Buch 30, Artikel 1 und 4: Kokushi Taikei, Band 12, Seite 306, Tōkyō 1900.

angeführte Textstelle der Chronik „Shoku Nihongi" erwähnt auch ausdrücklich die Höhe der Pagoden mit 4 $^1/_2$ Sun (1 Shaku = 10 Sun) und den Durchmesser am Boden mit $3^1/_2$ Sun. Nun beträgt bei dem hier abgebildeten Stücke die Höhe ohne die abnehmbare Spitze etwa 13,5 Zentimeter und der Durchmesser am Boden etwa 10,5 Zentimeter. Mithin mißt ein Shaku = 10 Sun rund 30 Zentimeter. Dieses Ergebnis stimmt überein mit dem Durchschnitt einer Anzahl zeitgenössischer, kunstvoll geschmückter Shakumaße aus gefärbtem Elfenbein, die das an Kostbarkeiten des 8. Jahrhunderts so reiche kaiserliche Schatzhaus Shōsōin zu Nara verwahrt[1]; ihre merkwürdigerweise nicht ganz übereinstimmende Länge bewegt sich nach getreuer Wiedergabe zwischen 295 und 308 Millimeter. Auffällig erscheint, daß die dem jetzigen amtlichen japanischen Werte von 303 Millimetern ziemlich entsprechende Länge des damaligen Shaku beträchtlich abweicht von dem mit dem gleichen Schriftzeichen dargestellten, aber viel kleineren chinesischen Fuße „Ch'i" der gleichzeitigen und sonst doch so vorbildlichen T'ang-Dynastie, dessen Schätzungen sich zwischen 232 und 255 Millimeter nur bewegen (jetzt 320 Millimeter)[2].

[1] Tōyei Shukō. An Illustrated Catalogue of the Imperial Treasury called Shōsōin. Compiled by the Imperial Household. 2. Auflage, 3 Bände, Tokyō 1909 10. Text Band I, Seite 4 bis 5; Abbildungen Band II, Plate 82 bis 87.

[2] E. Biot, Mémoire sur le système monétaire des Chinois, Journal Asiatique, 3e série IV, 1837, Seite 109 bis 110. — N. Rondot, Pé-king ou Choun-tien-fou: Dictionnaire universel théorique et pratique du commerce et de la navigation, 2 Bände, Paris 1858 bis 1861, Band II, Seite 1050. — F. Hirth, Bausteine zu einer Geschichte der chinesischen Literatur als Supplement zu Wylies „Notes on Chinese Literature", T'oung Pao 7, 1896, Seite 505.

Der Holzschnitt in der Leipziger Illustrierten Zeitung

Von Dr. Valerian Tornius in Leipzig

Am 30. Juni dieses Jahres feierte die „Leipziger Illustrierte Zeitung" ihr fünfundsiebzigjähriges Bestehen. Dieses seltene Ereignis — denn es ist immerhin kein alltäglicher Fall, daß eine Zeitschrift ein solches Alter erreicht — legt uns die Frage nahe, was die „Leipziger Illustrierte" in dem Zeitraum ihrer bisherigen Wirksamkeit für die Menschheit bedeutet hat. In der Jubiläumsnummer faßt Alexander von Gleichen-Rußwurm sehr fein ihre Bedeutung in die Worte zusammen: „Wo sich Bilder und Text von dem Inland und der Fremde miteinander vereinen, ergibt sich Gelegenheit, daß die Leser aus ihrer psychologischen Enge herausdenken und auch andre Beweggründe, andre Ansichten als die eigenen zu verstehen suchen. In den Tageszeitungen lese ich nur die Reden der

Staatsmänner, in den Büchern die Gedanken und die Sehnsucht der Schriftsteller, die Illustrierte Zeitung gibt mir ihr Bild, vielleicht auch ihr Heim, und das Menschliche tritt zum kalten Urteil, der Sinn ‚für den andern' wird mir beim Anschauen seiner Züge erschlossen." Diese Vereinigung von Weltchronik und Zeitspiegel — die ist es eben, die der „Leipziger Illustrierten" ihr eigentümliches Gepräge verleiht und die dem künftigen Geschichtschreiber der letzten Jahrzehnte eine Quelle unerschöpflicher Erkenntnisse bleiben wird. Darum muß man die Gründung Johann Jakob Webers als eine Kulturtat werten.

Aber noch ein andres Moment ist mit ihr aufs engste verknüpft: die Wiederbelebung des Holzschnittes. Wir pflegen den Holzschnitt als den jüngeren Bruder der Buchdruckerkunst zu bezeichnen, nicht nur weil er sich mit seiner Technik in das Druckverfahren einfügt, sondern weil er ebenso, wie das gedruckte Wort dem leidenschaftlichen Mitteilungsbedürfnis, das die Menschheit gegen Ausgang des Mittelalters kennzeichnet, seine Entstehung verdankt. Gutenbergs Erfindung gab dem nach Freiheit dürstenden Individuum die Mittel in die Hand, die Fesseln engherziger und die Geisteskräfte einschnürender Mönchsherrschaft abzuschütteln; sie wurde im wahrsten Sinne des Wortes eine Volksbefreierin. Um jedoch der noch unmündigen freigewordenen Masse ihren tiefen Sinn klarzumachen, bedurfte sie eines helfenden Mitstreiters: des Bildes; denn das Auge begreift schneller als das Ohr. So entstand der Holzschnitt als vorläufig einzige ausführbare Möglichkeit bildlicher Vervielfältigung. Xylograph und Buchdrucker fanden sich in gemeinsamer Arbeit zusammen, und ihrer sich gegenseitig ergänzenden, anregenden und fördernden Tätigkeit dürfen wir es zuschreiben, daß das illustrierte Buch eine Blütezeit erlebte, wie sie nie wieder später erreicht werden konnte. Allein das, was das geistig so bedeutsame 16. Jahrhundert aufgebaut hatte, wurde von dem nächstfolgenden rücksichtslos zerstört oder zum mindesten an der Weiterentwicklung gehindert. Und damit erlosch zugleich der Ruhm des Holzschnittes, zu dem er von Dürer, Burgkmaier, Holbein u. a. erhoben worden war. Es mußte erst die aristokratische Kultur des Barock und Rokoko in das Grab sinken, mußte ein neues, ebenso mitteilungsbedürftiges demokratisches Zeitalter wie das der Reformation anbrechen, ehe wieder der Holzschnitt — dieser durchaus dem Volksempfinden angepaßte bildliche Ausdruck — zu seinem Rechte gelangen durfte. Der Aufschwung setzte merkwürdigerweise in England ein, wo der Holzschnitt unter allen westeuropäischen Ländern die bescheidenste Tradition besaß. Der Name Thomas Bewicks steht mit ihm in innigstem Zusammenhang; denn dieser Mann wurde ein Reformator des Holzschnittes nicht nur in künstlerischer, sondern auch in technischer Hinsicht. Er sah, daß der vorhandene Holzschnitt nicht mehr den malerischen Bedürfnissen der Zeit entsprach, und, um seine Ausdrucksmöglichkeit zu erhöhen, wandelte er die bis dahin übliche Technik, indem er an Stelle des gebräuchlichen „Langholzes" — eines aus Birnbaum in der Richtung der Fasern geschnittenen Stockes — als Material das durch feinere Struktur und stärkere Elastizität sich auszeichnende Hirnholz des Buchsbaumes verwendete, wobei er das Holz anstatt mit dem Messer mit dem Stichel bearbeitete, also ein der Kupferstecherei ähnelndes Verfahren einführte. Dadurch wurde die Herrschaft des an die linear gehaltene Vorlage gebundenen Faksimileschnitts gebrochen und konnten die malerischen Werte, die ineinander übergehenden Licht- und Schattentöne zur Geltung gebracht werden. In England war es denn auch, wo der Holzschnitt zuerst wieder zu volkstümlichem Ansehen gelangte, und zwar waren es die seit 1832 weitverbreiteten sogenannten „Penny-Magazines" — eine mit Holzschnitten geschmückte, der Unterhaltung und Belehrung dienende populäre Literatur —, die zu dem großen Erfolge beitrugen. Sie bildeten gewissermaßen die Vorstufe zu der ersten großen illustrierten Zeitung, der „Illustradet London News", die im Jahre 1842 das Licht der Welt erblickte. Diese Zeitung hat für uns insofern eine Bedeutung, als sie gewiß Johann Jakob Weber die unmittelbare Anregung zur Gründung seiner „Leipziger Illustrierten" gab, in der er, entsprechend der Vorrede zum ersten Halbjahrsband, „die flüchtigen Bilder erinnerungsreicher Tage mit behendem Griffel" festhalten und der Nachwelt überliefern konnte.

Von dem Augenblick seiner Verlagsgründung, die in das Jahr 1834 fiel, hatte Weber sein Interesse dem vernachlässigten Holzschnitt zugewandt und ihn auf jede erdenkliche Weise zu fördern gesucht. Das glänzende Resultat dieser Bestrebungen war Kuglers „Geschichte Friedrichs des Großen" mit den Illustrationen von Adolf Menzel — ein Werk, das für die Kunstgeschichte ebenso bedeutsam ist, wie für die Entwicklung des Buchgewerbes. Damit schaffte sich Weber die günstigsten Auspizien für sein großzügiges Zeitungsunternehmen; denn es war anzunehmen, daß diejenigen Xylographen, die ihr Können in den Dienst jener Meisterschöpfung der Holzschneidekunst gestellt hatten, auch an der „Leipziger Illustrierten" sich als Mitarbeiter betätigen würden. Diese Annahme ist zwar nicht ganz in Erfüllung gegangen, aber immerhin hat einer aus jener Gruppe, Eduard Kretzschmar, auf die illustrative Entwicklung der Zeitung großen Einfluß gewonnen. Er verpflanzte die von Unger und Gubitz als Professoren der Kunstakademie begründete Berliner Schule, deren Errungenschaften Friedrich Wilhelm Unzelmann einen so vollendet künstlerischen Ausdruck verlieh, auf den Leipziger Boden. Selbst ein Schüler des Berliner Meisters, teilt er mit jenem das Verdienst, dem deutschen Holzschnitt

von neuem zu künstlerischer Geltung verholfen und Anhänger und Freunde ihm gewonnen zu haben. Nebenbei erwies er sich noch als vortrefflicher Organisator: verdankte doch das großartigste deutsche Holzschneideatelier, in dem wiederum unter seiner Leitung eine Anzahl tüchtiger Xylographen herangebildet wurde, ihm seine Entstehung. Die „Leipziger Illustrierte" wurde die Hauptkundin des Kretzschmarschen Ateliers; ja, das letztere war mit seinen Lieferungen so stark an die Webersche Zeitung gebunden, daß es nur eine Frage der Zeit schien, wann beide Institute in eine engere Gemeinschaft miteinander treten würden. Dieser Zeitpunkt fiel in das Jahr 1858, als Kretzschmar, der Gründer und Leiter des Ateliers, starb. Nun ging die ganze Anstalt in den Besitz Webers über, und zwar wurde sie zuerst von Karl Hermann Louis Zimmermann, dann, nach dessen Rücktritt im Jahre 1863, von G. Zeidler geleitet.



Wildbad (Beispiel eines älteren Landschaftsbildes in primitiver Holzschnittmanier)

Wenn man die „Leipziger Illustrierte" während der ersten zwei Jahrzehnte ihres Bestehens auf ihre Leistungen im Holzschnitt hin prüft, so kann man deutlich den Fortschritt verfolgen. Der aktuelle Teil bietet allerdings noch wenig Erfreuliches. Es werden zumeist sogenannte Überdrucke verwendet, das heißt Abdrucke fertiger englischer Schnitte auf eine andre Holzplatte, nach welchen dann wieder geschnitten wird. Man bedient sich also eines rein mechanischen Verfahrens, das zwar bequem und wenig kostspielig ist, aber auch höchst unkünstlerisch wirkt. Man sieht, es fehlen noch gut geschulte Kräfte. Nur in solchen Fällen, wo es sich um Kunstblätter handelt und Kretzschmar selbst die Arbeit ausführt, spürt man die geschickte Hand. Freilich noch behauptet der Faksimileschnitt das Feld nicht allein in den Bildern vom Tage, sondern auch in den Reproduktionen bedeutender Kunstwerke älterer und neuer Zeit. Kretzschmar hatte, bevor er zu Unzelmann in die Lehre kam, nach dem Vorbilde der Engländer in Hirnholz geschnitten und sich dabei des Stichels bedient. Unzelmann, der jedoch konservativ am Langholz und an der Messertechnik festhielt, weil er in diesem Verfahren

hinsichtlich der Sicherheit der Hand und der Leichtigkeit der Bewegung eine bessere Grundlage für die getreue Wiedergabe der Originalzeichnung erblickte, brachte ihn wieder zu der ältern Methode zurück. Er meinte, wenn man des Messers sicher sei, so biete der Stichel keine Schwierigkeit, wohl aber umgekehrt. Diese gründliche Schulung im Messerschnitt ist Kretzschmar später sehr zustatten gekommen; denn sie ermöglichte ihm die virtuose Behandlung beider Instrumente. Das zeigt uns die Rubenssche „Kreuzabnahme", zeigt uns aber noch wirksamer der Menzelsche „Zieten", mit dem überhaupt die ältere Holzschnittmanier das Höchste ihrer Leistungskraft offenbarte. Wer dieses Blatt aus dem 26. Bande der Zeitung mit dem „jungen Raffael" im sechsten Bande vergleicht, dem wird der eminente Fortschritt sofort ins Auge fallen.

Seit 1867 leitete Gottlieb Christian Wilhelm Haase, ein Schüler des englischen Xylographen William Alfred Nicolls, das Webersche Atelier. Unter ihm vollzog sich der Übergang vom Linienschnitt zum Tonschnitt, der nun vorherrschend wurde. Eine weitere Ausgestaltung fand der Tonschnitt jedoch erst, als K. Schmetzer nach Haases Tode, 1872 das Atelier übernahm. In seine Ära fiel ein überaus wichtiger Fortschritt: die Erfindung, jede Vorlage direkt durch Photographie auf den Holzstock zu übertragen. Dadurch vereinfachte sich das Verfahren um ein Bedeutendes, denn nun brauchte der Xylograph nicht mehr die vermittelnde Hand des Zeichners, der die Kopie des Originals erst auf der Platte fixierte, sondern konnte direkt nach dem auf der Platte befindlichen Bilde arbeiten. Für den Buchhandel und vor allem für das illustrierte Zeitungswesen war dies eine Neuerung von ungemeiner Wichtigkeit. Einerseits förderte sie die Naturtreue der Abbildungen, was besonders jenen Illustrationen zugute kam, die sich mit wissenschaftlichen und technischen Dingen, aber auch mit Persönlichkeiten und Tagesereignissen beschäftigten — man vergleiche nur einen Band der „Leipziger Illustrierten" aus den achtziger Jahren mit einem aus den vierziger Jahren im aktuellen Teil —, anderseits gab sie der xylographischen Technik die Möglichkeit zu raffiniertester Ausbildung, denn dem Holzschneider war jetzt vollkommene Freiheit gelassen, die malerischen Werte des Originals in seine eigene Sprache zu übersetzen: brauchte er sich doch nicht mehr an die Linien zu halten, die der Künstler auf dem Holzstock ihm vorschrieb.

Noch einen Schritt weiter auf diesem Wege ging der Deutsch-Amerikaner Friedrich Juengling, der die Tonabstufungen so sorgfältig studierte, daß er schließlich sogar in der Lage war, die Vortragsmanier des Malers, die persönliche Eigenart seines Pinselstriches nachzubilden. Es war eine Holzschneidekunst, die sich bewunderungswürdig dem aufkommenden Impressionismus anzupassen suchte. Ihr Erstaunlichstes leistete sie auf dem Gebiete des Landschaftsbildes, aus dem sie die feinsten Farbenabstufungen, die zartesten Tonschattierungen herauszuholen verstand. Dieser neue Holzschnittstil blieb selbstverständlich nicht ohne Einwirkung auf die „Illustrierte Zeitung" die, ihren fortschrittlichen Sinn dadurch bekundend, sich immer, stets gern jede Neuerung und Vervollkommnung dienstbar gemacht hat. Auch hier läßt sich nur durch Vergleichen zeitlich auseinanderstehender Bände der gewaltige Unterschied in der Technik veranschaulichen. War die Landschaft im Holzschnitt bisher am schlechtesten weggekommen, so trat sie jetzt während der achtziger Jahre in bezug auf Vollkommenheit und Güte der technischen Behandlung an die Spitze aller Motive.

Ehe wir nun die Entwicklung des Holzschnittes in seiner letzten Phase verfolgen, würde es sich empfehlen, über die Zeichner, die auf diesem Gebiete für die „Leipziger Illustrierte" tätig waren, einen Überblick zu geben. Eine Aufzählung aller jener Künstler, die im Dienste des Holzschnittes gestanden haben, dürfte hier zu weit führen; darum mögen nur die hervorragendsten unter ihnen genannt werden. Während der Kretzschmarschen Ära stand das Zeichenatelier unter der Leitung des Malers Hartmann, dem im Porträtfach Achilles und bei Genrebildern Ramsthal und Bruno Straßberger assistierten. Hartmanns Nachfolger war Anton Muttenthaler, ein Schüler Kaulbachs; kein Talent ersten Ranges, verraten seine Zeichnungen doch große Gewandtheit und Korrektheit, die angenehm von der Herbheit und Härte der Arbeiten seines Vorgängers abstechen. Als Muttenthaler 1870 von seinem Posten zurücktrat, folgte ihm sein Gehilfe F. Waibler, in dessen Wirksamkeit die Einführung der photographischen Übertragung von Originalen auf den Holzstock fiel, einer Neuerung, die auf das empfindlichste die ganze ehrsame Gilde der Holzschnittzeichner schädigte, ja sogar zu ihrem Untergang beitrug. Fortan kamen eigentlich nur noch solche Künstler als Mitarbeiter für die „Leipziger Illustrierte" in Frage, die teils Originalzeichnungen aktueller Ereignisse lieferten, teils die Fähigkeit besaßen, berühmte Gemälde in eine der Xylographie zugänglichen Schwarz-Weiß-Sprache zu übertragen. Hier verdient vor allen Dingen Ludwig Pietsch gebührend hervorgehoben zu werden. Es gab kaum in den sechziger und siebziger Jahren ein Ereignis von weltgeschichtlicher Bedeutung, das dieser vielseitige Mann, dessen Hand ebenso geschickt die journalistische Feder, wie den Zeichenstift zu führen verstand, nicht im Bilde festgehalten hat. Den Schilderern aktueller Begebenheiten lieferten die Revolution des Jahres 1848 und namentlich der Deutsch-Französische Krieg eine Fülle von Anregungen. Die Barrikadenkämpfe fanden in J. Kirchhoff, einem Unzelmannschüler, und W. Völker vortreffliche Interpreten,

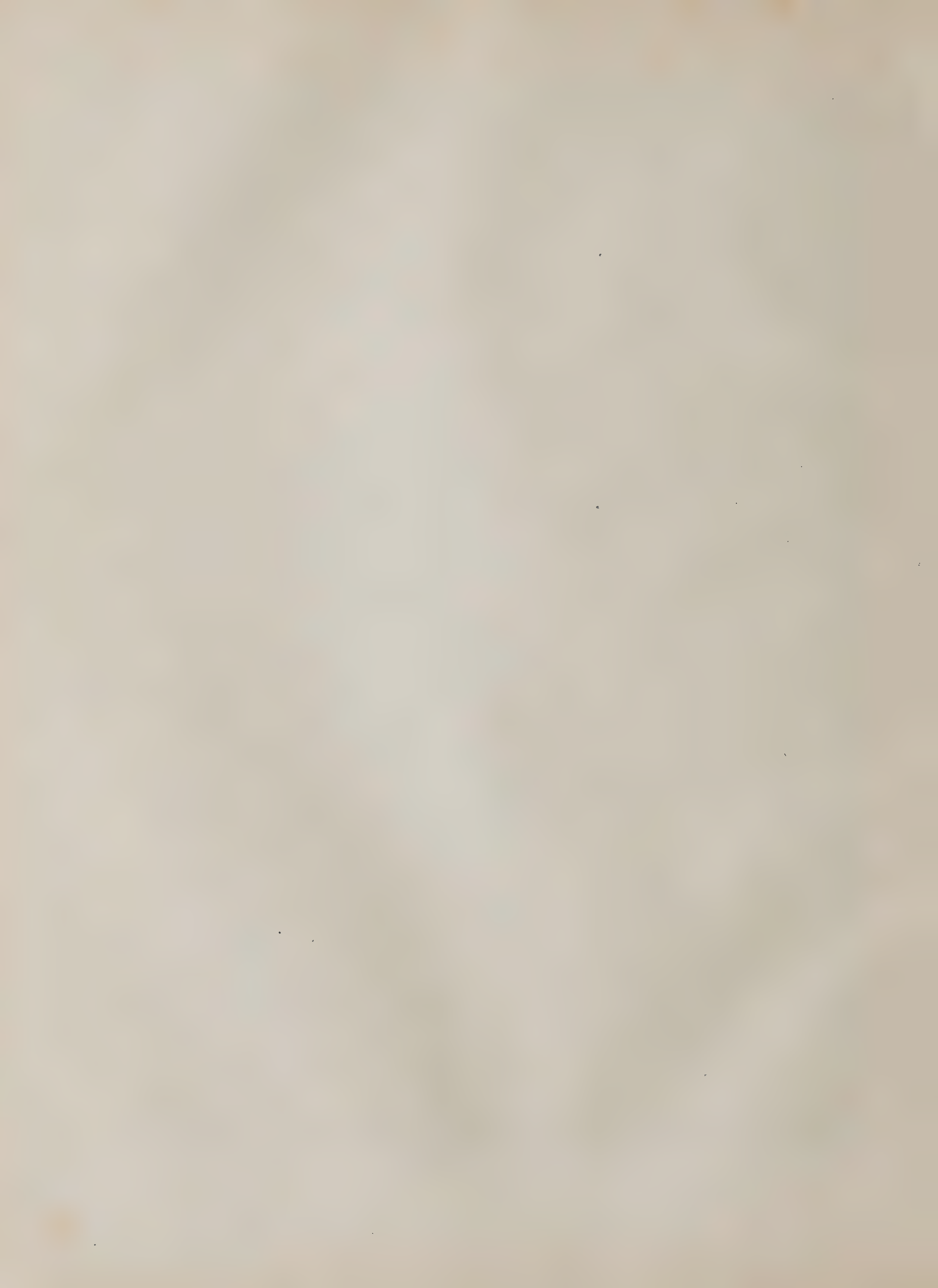


Rubens „Kreuzabnahme" (Beispiel für den Fortschritt des künstlerischen Holzschnittes)





Holzfischer auf dem Bodensee (Beispiel eines vollendeten Holzschnittes mit Landschaftsmotiv, der unverkennbar amerikanischen Einfluß zeigt)





F. A. v. Kaulbach: Mutter und Kind. Holzschnitt (Ausschnitt) von R. Starke
(Beispiel eines künstlerischen Holzschnittes)



während die großen Ereignisse von 1870/71 eine ganze Reihe von tüchtigen zeichnerischen Kräften zutage förderten. Ich erwähne nur die Schlachtenschilderer v. Elliot und August Beck, ferner Otto Knille, der den Aufenthalt Napoleons auf Wilhelmshöhe behandelte, Otto Günther, der die Kaiserproklamation von Versailles zeichnete, und den jungen Franz Skarbina, der sich den Einzug Kaiser Wilhelms in Berlin zum Vorwurf gewählt hatte. Es ist von jeher das Bestreben der „Leipziger Illustrierten" gewesen, angesehene Künstler als Mitarbeiter zu gewinnen, doch mußten es stets Künstler mit Begabungen nach einer ganz bestimmten Richtung sein, das heißt mit einer Fähigkeit zu möglichst naturgetreuer Wiedergabe. Denn wir dürfen nicht vergessen, daß es sich bei den meisten Vorwürfen doch um bestimmte Persönlichkeiten und Geschehnisse handelt, die dem Leser der Wirklichkeit entsprechend übermittelt werden sollten. Künstler mit einen weiten Spielraum der Phantasie und einer starken persönlichen Note paßten also von vornherein in den Rahmen der „Illustrierten" gar nicht hinein. Aber ein Künstler, der, wie Adolf Neumann, Porträts mit absoluter Naturtreue und scharfer Charakteristik des Ausdrucks zeichnete — ihm ist in neuerer Zeit ein glänzender Nachfolger in Felix Schwormstädt erwachsen — oder ein Tierschilderer, wie Wilhelm Kuhnert, oder ein Marinemaler, wie Willy Stöwer — das sind jene Mitarbeiter, welche die „Leipziger Illustrierte" für ihre Absichten und Zwecke verwenden konnte. An diesem Prinzip hat sie auch festgehalten, nach dem der Holzschnitt längst durch das photomechanische Verfahren der Reproduktion verdrängt war.

Doch kehren wir zum Holzschnitt zurück, den wir in dem Augenblick verließen, als er unter dem Einfluß amerikanischer Xylographen seine subtilste und raffinierteste Ausbildung erlangt hatte. Karl Schmetzer, der damals das Atelier leitete, suchte in der Tat die neuen Errungenschaften sich zu eigen zu machen und die Leistungen seiner Anstalt auf der Höhe zu erhalten, obwohl die photomechanische Vervielfältigungsweise bereits ernste Konkurrenz bot. Es kam hinzu, daß der derzeitige Inhaber des Verlags Dr. Felix Weber, wie sein Vater, eine besondere Vorliebe für die Holzschneidekunst hegte und alles zu ihrer Pflege und Hebung tat. So reformierte er noch einmal von Grund aus mit Hilfe von Paul Frühauf, der 1894 das Erbe Schmetzers antrat, die xylographische Anstalt des Verlags und verhalf dem Holzschnitt zu seiner letzten Glanzperiode. Wer sich von der Gediegenheit der Leistungen des Frühaufschen Instituts überzeugen will, der durchblättere die Jahrgänge der „Illustrierten" aus diesem Zeitraum. Holzschnitte wie die von Max Arnold nach Böcklins „Zentaur in der Dorfschmiede" und nach Guillerys „Träume" oder die von Marie Isler-Heß nach Böcklins „Schweigen im Walde" und Liebermanns „In den Dünen" oder die von Rudolf Stark nach Lenbachwerken oder die von Martin Hönemann nach Skarbinas Gemälde „Der letzte Berliner Weihnachtsmarkt" gehören unzweifelhaft zu dem Besten, was die neuzeitliche Holzschneidekunst überhaupt hervorgebracht hat. Freilich bemerken wir, daß der Holzschnitt sich jetzt fast ausschließlich auf Werke der bildenden Kunst erstreckt: aktuelle Ereignisse liegen nicht mehr in seinem Bereiche; aus diesem Gebiet hat ihn die Autotypie völlig verdrängt.

Das allmähliche Aussterben des Holzschnittes beginnt mit dem Jahre 1885. Es stellen sich Klischees von Zinkätzungen und primitiven Autotypien ein, die jedoch vorläufig in geringfügiger Anzahl auftreten. Erst Anfang der neunziger Jahre beginnt sich das Übergewicht zugunsten der Autotypie zu entscheiden, die jetzt mit rasender Schnelligkeit ein Gebiet nach dem andern dem Holzschnitt entwendet: Tagesereignisse, Landschaften, Porträts, Theateraufführungen, Ausstellungen, ja sogar Werke der bildenden Kunst. Schienen auch die Klischeedrucke in der ersten Zeit noch wenig befriedigend, weil sie undeutlich ausfielen und kein reines Korn zeigten, so vervollkommneten sie sich doch allmählich und eroberten sich die Zuneigung des Leserpublikums, das nun die Holzschnittmanier als etwas Überwundenes betrachtete. Dieser Wandlung des Publikumsgeschmacks mußte natürlich die „Leipziger Illustrierte" Rechnung tragen, wenn sie sich nicht der Gefahr aussetzen wollte, sich von andern illustrierten Zeitschriften überholen zu lassen. Und so schritt im Jahre 1905 der Webersche Verlag zu der Begründung eines eigenen chemigraphischen Instituts. Damit hatte aber auch für die xylographische Anstalt die Todesstunde geschlagen: ein Jahr darauf wurde sie aufgelöst. Für die bildliche Berichterstattung waren die Holzschneider hinfort entbehrlich, und das, was die Kunstreproduktion erforderte, konnte von einigen ausgewählten Kräften geleistet werden.

Aber selbst die Kunstreproduktion, die der Holzschnitt noch einige Jahre ausschließlich für sich in Anspruch nahm, mußte er später so gut wie ganz aufgeben. In der Vervielfältigungstechnik brach sich ein Verfahren nach dem andern Bahn. Die Bezeichnungen Drei- und Vierfarbendruck, Duplexdruck, Tiefdruck, Offsetdruck, Dreifarbige Ätzung in Korn- und Kreuzraster, Vierfarbenätzung deuten uns die Stationen dieser Entwicklung an, die das Druckverfahren im Laufe von kaum zwei Jahrzehnten genommen hat. So erwuchsen dem technischen Ressort der Zeitung, das unter der umsichtigen und tüchtigen Leitung Hans Gerstenbergs sich vorzüglich den immer höher steigenden Ansprüchen der Zeit anpaßte, stets neue Aufgaben. Hatte sich früher jahrzehntelang die „Leipziger Illustrierte" ausschließlich auf den Holzschnitt eingestellt und waren alle zeichnerischen und technischen Kräfte nur in diesem Sinne

tätig gewesen, so ist der Betrieb jetzt bedeutend komplizierter geworden: gilt es doch, jede einzelne Reproduktionsmöglichkeit bis zum erreichbaren Grade der Vollkommenheit auszugestalten. Daß auch der Holzschnitt dabei zur Verwendung gelangt, zeigt uns hier und da ein Beispiel. Doch der Eindruck bleibt bestehen: er hat seine Rolle in der „Leipziger Illustrierten" ausgespielt. Wie ein pensionierter grauhaariger Beamter wird er um seiner Verdienste willen noch an bestimmten Ehrentagen des Verlags berücksichtigt. Bald wird man ihn wohl für immer einsargen und mit ihm dann zugleich die große Jahrzehnte alte Tradition.

Die Gründung der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München

Von Bibliothekar Dr. Otto Glauning in München

Im Jahre 1784 siedelte auf Anordnung des Kurfürsten Karl Theodor die Münchener kurfürstliche Bibliothek aus dem Alten Hof in das ehemalige Jesuitenkollegium neben der St. Michaelis-Hofkirche über. Diesen Umzug nahm ihr damaliger Vorstand, Gerhoh Steigenberger, zum Anlaß, in einem Festvortrag am Stiftungstag der Akademie der Wissenschaften, der er als Mitglied angehörte, zum erstenmal einen Überblick über Entstehung und Geschichte der seiner Leitung unterstehenden Anstalt zu geben. Steigenberger hat seiner kleinen, nur 54 Seiten mäßigen Quartformates umfassenden Schrift bescheiden den Titel „Historisch-Literarischer Versuch von Entstehung und Aufnahme der kurfürstlichen Bibliothek in München" gegeben. Dank seiner gründlichen Vertrautheit mit den Schätzen der Bibliothek sind diese „ersten Linien zu einer Geschichte", wie er sich am Schlusse seiner Arbeit ausdrückt, in der Hauptsache richtunggebend geblieben bis in die neueste Zeit.

Die Grundsteinlegung des gegenwärtigen Heims der Bibliothek durch König Ludwig I. im Jahre 1832 regte den damaligen Bibliotheksassistenten und nachmaligen Reichsarchivrat C. A. Muffat dazu an, abermals eine Darstellung der Geschichte der Bibliothek zu unternehmen. Ohne seinen Namen zu nennen, ließ er in den „Bayerischen Blättern für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst" eine größere Abhandlung „Die Königliche Hof- und Staats-Bibliothek in München" erscheinen. Seine auf guter Kenntnis einschlägiger Akten aufgebaute Arbeit würde einen wesentlichen Fortschritt gegenüber seinem Vorgänger bedeutet haben, wenn er nicht auf jede Angabe seiner Quellen verzichtet und damit Nachprüfung und Weiterführung vereitelt hätte. Überdies ging die Zeitschrift ein, bevor Muffats Arbeit fertig abgedruckt war. So blieb ein Bruchstück, an dessen Ausgestaltung, nicht zum Vorteil der Sache, schöpferisch eigentlich nur die unsichere mündliche Überlieferung tätig war. Das Verlangen nach einer auf dem festen Grund urkundlicher Quellenforschung beruhenden Geschichte wurde dadurch nicht befriedigt.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind die Direktoren Halm und Laubmann dem Gedanken einer Bibliotheksgeschichte nähergetreten, doch ist es in beiden Fällen bei Plänen geblieben.

Um so erfreulicher ist es, daß jetzt, nachdem abermals Jahrzehnte ins Land gegangen sind, unter dem Lärm des Weltkrieges der jahrelange Gelehrtenfleiß wiederum eines Mitgliedes der Bibliothek reife Frucht getragen hat und wenigstens für die ersten, überaus bedeutungsvollen, ja entscheidenden 20 Jahre eine ebenso weitausgreifende wie tief eindringende Geschichte unsrer Staatsbibliothek vorliegt, „Die Gründung der Münchener Hofbibliothek durch Albrecht V. und Johann Jakob Fugger" von Kustos Dr. Otto Hartig[1]. Von dem ungewöhnlich reichen Inhalt dieses 412 stattliche Quartseiten starken Werkes — der äußere Umfang allein gibt schon einen gewissen Maßstab für das Fortschreiten Hartigs über seine beiden Vorgänger hinaus — auf ein paar Seiten eine entsprechende Vorstellung zu vermitteln, ist eine kaum befriedigend zu lösende Aufgabe. Sie wird indes erleichtert durch die sehr geschickte Anordnung des gewaltigen Stoffes, den Hartig mit glücklicher Hand in zwei Hauptteile zerlegt, die ich wohl am besten damit kennzeichne, wenn ich den ersten, in dem wir mit Anteil, ja Spannung den äußeren Verlauf der Gründung miterleben, als den dramatischen, den zweiten, der in eingehender Schilderung den ganzen Reichtum der gesammelten Schätze nach Umfang und Inhalt vor uns entfaltet, als den epischen bezeichne. Damit sind zugleich die Möglichkeiten umschrieben, die sich mir hier mit Rücksicht auf den Raum bieten. Über den Gang des Geschehens vermag ich in Kürze zu berichten und damit auch dem Fernerstehenden das grundlegende Verdienst und die bleibende Bedeutung des Hartigschen Werkes, die zuverlässige Klarstellung der Vorgänge bei der Gründung der Bibliothek, näherzubringen. Bei der überquellenden Fülle der prächtigen Einzeluntersuchungen und -ergebnisse, aus denen der zweite Teil sich zusammensetzt, muß ich mich auf Nennung der hervorstechendsten Namen und Sachen beschränken.

Nachdem Herzog Albrecht V. die erste Hälfte seines Lebens in einem für ihn und andre nutzlosen und unbefriedigenden Dasein verbracht hatte, vollzog sich beim

[1] Abhandlungen der Kgl. B. Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse, XVIII. Band, 3. Abhandlung. München 1917. Verlag der Kgl. B. Akademie der Wissenschaften. Mit 8 Tafeln. XIV, 412 Seiten. 20 M.

Übergang zum Manne, im 30. Jahre, als eine Folge eindringlicher Vorstellungen seiner Räte, eine starke Wandlung seines Wesens, und gerade in dieser entscheidenden Zeit führte ihn eine glückliche Fügung mit einem der größten Bücherfürsten seiner Zeit, mit Johann Jakob Fugger, dem Sprossen der königlichen Kaufleute von Augsburg zusammen. Durch Rang und Herkunft wie durch Kennerschaft und Welterfahrung zum vertrautesten Rat des Herzogs erhoben, war Fugger berufen, zwei Jahrzehnte hindurch, bis zu seinem Tode 1575, einen bestimmenden Einfluß auf diesen auszuüben. Nicht zum wenigsten Fuggers Verdienst war es, wenn in dieser Zeit die führende Stellung in Kunst und Wissenschaft von den benachbarten Reichsstädten an den bayerischen Hof überging. Von Bedeutung war dabei auch, daß Fuggers Jugendfreund, der Reichsvizekanzler Georg Sigismund Seld, eine der gewinnendsten Persönlichkeiten unter den damaligen Diplomaten, gleichfalls in nähere Beziehungen zu Albrecht trat. Unter dem Einfluß dieser beiden hervorragenden Männer erwarb Albrecht V., als der in gleicher Weise als Staatsmann wie als Gelehrter, vornehmlich als Orientalist tätige Kanzler der österreichischen Lande, Johann Albrecht Widmannstetter, im März 1557 gestorben war, dessen damals schon berühmte Büchersammlung und legte damit den ersten Grund zur Münchener Hofbibliothek. Nach einer Übergangszeit von wenigen Jahren, während deren der Archivar des Herzogs, Erasmus Fend, die notwendigsten Geschäfte der entstehenden Bibliothek besorgte, vollzog Albrecht auch äußerlich die Gründung, indem er den sprachenkundigen Nürnberger Ägidius Oertel zum ersten Bibliothekar ernannte. Das Datum seiner noch erhaltenen Bestallungsurkunde, der 26. Februar 1561, ist zugleich als der Geburtstag der Bibliothek anzusehen. Das gleiche Jahr noch brachte Albrecht eine weitere erhebliche Bereicherung seines Bücherbesitzes, indem es ihm gelang, den auch eine größere Zahl von Büchern umfassenden Nachlaß des Herzogs Ernst, seines Onkels, des früheren Erzbischofs von Salzburg, zu erwerben.

Johann Jakob Fugger

Die enge Fühlungnahme zwischen Albrecht und Fugger in allen Fragen des Ausbaues der fürstlichen Sammlungen, zusammen mit der andauernden Verschlechterung von des letzteren wirtschaftlicher Lage führte schließlich dazu, daß Fuggers gesamter, kostbarer Sammlungsbesitz in die Hände des Herzogs überging: 1566 erwarb er die Antiquitäten, 1569 die Rüstkammer, 1571 folgte die Bibliothek. Da während Albrechts Regierung sonst nur noch kleinere Erwerbungen zu verzeichnen sind, war mit der Aufnahme der glänzenden Bücherschätze Fuggers das Gründungswerk Albrechts zu seinem Abschluß gekommen. Bei seinem Tode war nach der kaiserlichen Bibliothek in Wien unter den fürstlichen Büchersammlungen Deutschlands, die ruhmreiche Palatina in Heidelberg eingeschlossen, die Münchener Bibliothek die erste. Sie übertraf sie an Zahl der Bände wie an Vielfältigkeit des Inhaltes und der Sprachen, in der erstaunlichen Raschheit ihres Wachstums so recht eine Verkörperung unbeschränkten Herrscherwillens.

Diesem köstlichen Besitz ein würdiges, schon in seinem Äußern auf seinen Inhalt vorbereitendes Heim zu bereiten, war der Herzog schon seit Jahren bedacht und es erstand — dies ist eines der glänzendsten Ergebnisse der Hartigschen Arbeit — nach den Plänen Jakob Stradas, vielfach in Anlehnung an den berühmten Palast del Te zu Mantua, der heute noch Antiquarium benannte, Brunnen- und Grottenhof trennende Teil der Residenz, in dessen Erdgeschoß die Antiquitäten aufgestellt waren, während im Obergeschoß die Bibliothek ihre erste prunkvolle Stätte fand.

In der nun folgenden Schilderung des inneren Aufbaues der neuen Gründung gibt Hartig eingehendsten Bericht über die Bibliothekare und ihre Gehilfen, über die Einteilung in Fächer[1], über die Aufstellung und Ausstattung der Bücher und über die Art und Weise ihrer

[1] Entgegen der früheren, schon von Riezler bestrittenen Behauptung Lipowskis, Herzog Albrecht V. habe, um sich als besonders treuen Sohn seiner Kirche zu zeigen, die reformatorischen Schriften vertilgen lassen, führt hier Hartig den Nachweis, daß für die ketzerischen Schriften ein eignes Fach, die Neoterici, geschaffen wurde, das nur unter besonderen Bedingungen zugänglich war. Ebenso wurden die sonstigen verbotenen Schriften nur durch gewisse Vorsichtsmaßregeln vor mißbräuchlicher Benützung gesichert. Verbrannt aber und vertilgt wurde nichts.

Katalogisierung, alles Fragen, deren Beantwortung vielleicht nur der Fachmann volles Verständnis entgegenbringt, aber dennoch bedeuten gerade diese Abschnitte recht eigentlich den festen Kern der ausgezeichneten Hartigschen Leistung, die sichere Grundlage seines ganzen Werkes, denn hier ist zum erstenmal ein gewaltiger, seit langem vor aller Augen liegender, ungeordneter Baustoff mit klarem Blick und scharfem Verstand geordnet und mit glücklicher Hand und einem feinen Gefühl für Zusammenhänge zu einem bleibenden Bau zusammengefügt worden. So wenig hier auf Einzelheiten einzugehen ist, der Name Wolfgang Prommers, des trefflichen Nachfolgers Oertels, soll als eines der größten Münchener und wohl auch deutschen Bibliothekare hier nicht ungenannt bleiben; bis zum Ende des 18. Jahrhunderts steht die Bibliothek im Zeichen seines vorbildlichen Lebenswerkes.

Die Darstellung von Umfang und Inhalt der in der Hofbibliothek vereinigten Teil-Büchersammlungen, welcher Aufgabe Hartig den zweiten größeren Teil seiner Arbeit gewidmet hat, beginnt mit einer allgemeinen Übersicht über die Handschriftenbestände, deren Zahl auf über 1400 festgestellt wird. Wenn deren genaue Bestimmung nach den alten Katalogen nicht ganz restlos gelingen konnte, so lag das neben andern Gründen auch daran, daß die Bibliothek im Laufe der Jahrhunderte vor schmerzlichen Verlusten nicht immer bewahrt geblieben ist. Die größte Einbuße, 2000 Werke, darunter 50 Handschriften, erlitt sie im Jahre 1632 durch die Schweden.

Bevor Hartig dann der Schilderung der beiden großen Sammlungen von Widmannstetter und Fugger sich zuwendet, setzt er sich noch mit der wichtigen Frage auseinander, ob und was Albrecht als Erbe der Ahnen übernommen habe. Er kommt dabei zu dem Ergebnis, daß, wenn man von der Büchersammlung des von ihm zum erstenmal in die Bibliotheksgeschichte eingeführten Herzogs Ernst und anderm mehr gelegentlichen Bücherbesitz absieht, von einer voralbertinischen Bibliothek nicht gesprochen werden kann. Trotz dieses verneinenden Urteils sind die Untersuchungen gerade dieses Abschnittes dadurch wertvoll, daß es Hartig hier wie auch sonst in seinem Werke gelingt, zu Unrecht kanonisch gewordene Überlieferungen zuverlässig richtigzustellen. So führt er den Nachweis, daß das berühmte Gebetbuch Albrechts IV. (1457 bis 1508) nicht für diesen angefertigt wurde, sondern aus dem Besitz Lorenzo Medicis des Prächtigen (1448 bis 1492) stammt und nicht vor 1545, vielleicht erst unter Wilhelm V. oder Maximilian I. nach München kam. Auch das sogenannte Gebetbuch Albrechts V., das an Pracht der Ausstattung mit dem ebengenannten wetteifert, ist nicht für diesen, sondern für Maximilian I. geschrieben. Auch auf einem andern, wahrlich viel begangenem Gebiet, der handschriftlichen Überlieferung von Aventins Annalen, war Hartig imstande, ganz neue überraschende Feststellungen zu machen.

Mit einer eingehenden Feststellung und Durchforschung der Widmannstetterschen Bibliothek will Hartig in kluger Selbstbescheidung einem der Sprachen des näheren Ostens kundigen Bearbeiter nicht vorgreifen und beschränkt sich daher auf Stichproben, die jedoch zahlreich genug waren, um seine neue Auffassung von der Bedeutung dieser Sammlung für Albrecht als durchaus begründet erscheinen zu lassen. Als das Eigentümliche an Widmannstetters Bibliothek hat man bisher immer und an sich mit vollem Recht ihren außerordentlichen Reichtum an orientalischen, besonders hebräischen Handschriften angesehen, die auch heute noch die Staatsbibliothek instand setzen, sich mit umfangreichen Fachbibliotheken auf diesem Gebiet inhaltlich zu messen. Demgegenüber weist Hartig nach, daß gerade diese Werte für den Herzog bei der Erwerbung nicht ausschlaggebend waren. Was ihm diese Bibliothek begehrenswert machte, war der Vorzug, daß sie als Niederschlag der vielverzweigten Interessen ihres Besitzers ein getreues Spiegelbild des zeitgenössischen Wissens- und Bildungsstandes war und daß er hoffte, durch diesen Kauf mit einem Schlage an die Seite seines pfälzischen Vetters Ottheinrich und andrer berühmter europäischer Sammler zu treten.

Wirklich erreicht wurde dieses Ziel freilich erst mit der Einverleibung der Bibliothek Fuggers, dessen großzügige Persönlichkeit, schriftstellerischen Arbeiten und vielfachen Beziehungen zur damaligen gelehrten Welt mit besonders liebevollem Eingehen besprochen und geschildert werden. Einer der Höhepunkte dieses Abschnittes ist der für unsre Staatsbibliothek besonders wertvolle Nachweis, daß weder die Wiener noch die Dresdner, sondern die Münchener Handschrift von Fuggers umfangreichem Prachtwerk „Ehrenspiegel des Hauses Österreich" die Urschrift ist. Fugger ist die zweite Sammlerpersönlichkeit, die Hartig in die Geschichte der deutschen Bibliotheken einführt; sie wird dadurch um einen Namen vom allerbesten Klang bereichert. Er ist nach Hartig, „nicht nur der primus auctor ac patronus Bibliothecae Monachiensis. Seine eigene Sammlung war die erste große Bibliothek, die die Fugger errichtet hatten, und er war ihr Schöpfer". Seit 1536 weiß man ihn im Besitz von Büchern, die er sich aus Italien mitgebracht hatte und „seine ganze, eifrige Sammeltätigkeit war eingestellt auf die Forderung der Zeit, das stolze trium linguarum peritus. So wurde seine Bibliothek die erste große deutsche Büchersammlung, die den gleichmäßigen Ausbau auch in den beiden neuen Sprachen, dem Griechischen und Hebräischen, anstrebte." Mit wie gutem Erfolg das geschah, bezeugt am besten die stattliche Zahl von 183 griechischen und 91 hebräischen Handschriften, die neben ungleich zahlreicheren Drucken

den eigentlichen Kern der Sammlung ausmachen. Bei ihrem Ausbau erfreute sich Fugger nacheinander der kundigen Mitarbeit von Hieronymus Wolf, nachmals Rektor des St. Anna-Gymnasiums in Augsburg, des belgischen Humanisten Samuel Quicchelberg und des oben schon genannten Wolfgang Prommer, der dann vom Herzog in seine Dienste übernommen wurde.

Daß bis auf Hartig jede Kunde von dieser außergewöhnlichen Sammlung und von ihrem Begründer verloren gegangen war, konnte nur geschehen, weil zwar in dem äußeren Besitz der Herzog Fugger abgelöst hatte, trotzdem aber das Werk des letzteren seinem inneren Aufbau nach als das stärkere sich erwies und nicht in die herzogliche Bibliothek einmündete, sondern als der überlegene Organismus diese in sich aufnahm. Bis auf Hartig sah man daher als bibliothekarische Leistung der herzoglichen Gründung an, was in Wirklichkeit das überragende Verdienst der Fuggerischen Sammlung war, von der aber gerade dadurch jede Spur verwischt und überdeckt wurde. Hartig war darum durchaus berechtigt, Fuggers Namen auch im Titel seines Werkes neben dem des Herzogs zu setzen.

Hinsichtlich der dritten großen Bibliothek, die mit der Fuggerischen in der Gründung Albrechts V. aufgegangen war, konnte sich Hartig am kürzesten fassen. Es war die prächtige Büchersammlung des gelehrten Nürnberger Humanisten und Arztes Hartmann Schedel. Über sie war am besten vorgearbeitet durch eine ergebnisreiche Arbeit des allzufrüh verstorbenen Kollegen Hartigs, Dr. Richard Stauber, die jener selbst seinerzeit zum Druck gebracht hatte. Er konnte sich deshalb hier auf Zusammenfassung und Ergänzung beschränken.

Den Beschluß bildet eine stattliche Reihe von Beilagen, in denen wichtige Schriftstücke, Nachweise, Briefe und Auszüge aus benützten Akten, vornehmlich den Hofzahlamtsrechnungen, zum Abdruck kommen, dazu gesellen sich mehrere, ebenso umsichtig angelegte wie sorgsam ausgearbeitete Verzeichnisse, wie sie ein derartiges, tausend Einzelheiten berührendes Werk für die wissenschaftliche Ausschöpfung eigentlich erst rechtschaffen brauchbar machen. Auch dieser Teil enthält noch eine nicht geringe Zahl von größeren und kleineren Untersuchungen zu Einzelfragen. Ich nenne nur den sehr wertvollen, kritischen Abdruck des Landkartenkatalogs von 1577 und den Nachweis, daß der berühmte Münchener Boccaccio nicht zu den Erwerbungen Maximilians I. gehört, sondern schon einen Bestandteil der Bibliothek Albrechts V. bildete.

So hat Hartig mit eisernem Fleiß und vollster Hingabe ein ausgezeichnetes Werk geschaffen, für das ihm die Bibliothek, ihre Mitglieder und ihre Benützer zu wärmstem Dank verpflichtet bleiben. Über diesen Kreis hinaus aber bedeutet seine Arbeit einen wertvollen Beitrag zur Geistes- und Gelehrtengeschichte Bayerns im 16. Jahrhundert. Denn so zweifellos Hartig über die für den Bibliothekar bei der Bewältigung ungezählter Einzelheiten unumgängliche Sorgsamkeit und Gewissenhaftigkeit, ja über eine gewisse notwendige und ergebnisreiche Andacht zum Kleinen verfügt, so gewiß ist er der Gefahr entgangen, daß diese Tugenden sich ihm zu Fehlern und Schäden auswuchsen. Er versteht es nicht weniger gut, seine Ergebnisse in einen größeren Zusammenhang hineinzustellen und die von ihm zu schildernden Vorgänge vor dem lebendigen Hintergrund einer starkbewegten Zeit sich abspielen zu lassen. In der „Kultur der Gegenwart“ stellt Fritz Milkau in seiner Geschichte der Bibliotheken die Forderung auf, „nicht auf die Feststellung der äußeren Schicksale der Sammlungen sei der Hauptnachdruck zu legen, sondern auf die freilich ungleich schwerer zu erschließende innere Geschichte: den Geist, der die Bibliothek beseelte, die Wirkung, die von ihr ausging, den Einfluß, den umgekehrt die Gestaltung des wissenschaftlichen Betriebes auf ihre Entwicklung ausübte, die Anregung, die sie aus ihrer Arbeit heraus zur Förderung des gesamten Bibliothekswesens beisteuerte.“ Diese hohe Forderung Milkaus darf man bei Hartigs Arbeit als vollkommen erfüllt bezeichnen. Die Erreichung dieses Zieles verdankt Hartig vor allem seiner Methode der gleichzeitigen Nutzbarmachung archivalischer und „monumentaler“ Quellen, mit andern Worten dem Geschick, mit dem er ausgiebige Durchforschung der Akten mit planmäßiger Befragung der Bücher- und Handschriftenbestände selbst zu verbinden weiß. Über diese Grundsätze hat Hartig sich in einem längeren Vorwort ausgesprochen. Es enthält daneben auch manches Bekenntnis persönlicher Art, verweist u. a. hinsichtlich der Stellung und Lösung besonderer wissenschaftlicher Aufgaben im Rahmen der dienstlichen Obliegenheiten der Bibliothekare mit Recht auf das maßgebende Beispiel der andern großen Bibliotheken Europas, und man möchte gerade auch diesem Teil nachdenkliche Leser wünschen. Denn so erfreulich es ist, daß die Akademie der Wissenschaften Hartig durch die Aufnahme seiner Arbeit in ihre Abhandlungen aller Sorge um die Drucklegung enthoben und ihn für die Abfassung von jeder andern als sachlichen Rücksicht befreit hat, erfreulicher noch wäre es, wenn die Bibliothek in der Lage wäre, solchen für sie so wichtigen Arbeiten selbst eine Stätte zu bieten, wie sie eine solche vor 100 Jahren in den Aretinschen „Beyträgen zur Geschichte und Literatur, vorzüglich aus den Schätzen der Königlichen Hof- und Centralbibliothek zu München“ besaß. Es wäre ein sehr zu begrüßendes, mittelbares Ergebnis des Hartigschen Werkes, wenn es den Anstoß dazu gäbe, die Staatsbibliothek, gleich andern wissenschaftlichen Staatsanstalten, in den Stand zu setzen, diese Beiträge in zeitgemäßer Ausgestaltung wiederaufleben zu lassen.

Der Himmelsbrief

Zur Geschichte eines fliegenden Blattes

Von Professor Dr. R. Stübe in Leipzig

Was in ruhigen Zeiten nur in verborgenen Tiefen, auf dem Grunde des Volksglaubens, an primitivem Brauch und Glauben lebt, das hat der Krieg wieder als eine psychische Massenerscheinung hervortreten lassen. Denn Zeiten der Not und Sorge erwecken im Menschen, auch im Gebildeten, die oft ungekannten Reste urmenschlichen Vorstellungslebens. Von diesem Gedanken aus verstehen wir erst das massenhafte Auftreten des sogenannten „Himmelsbriefes", der seit 1793 in allen Kriegen Europas eine kulturgeschichtlich sehr interessante Rolle gespielt hat. Ich gedenke an dieser Stelle seine Entwicklung als „fliegendes Blatt" und als Volksbilderbogen zu behandeln. Als bekannt darf ich voraussetzen, daß Himmelsbriefe Texte sind, die die Kraft besitzen sollen, ihren Träger vor Verwundung zu schützen. Dieser Glaube selbst aber beruht auf der primitiven Anschauung, daß Bildern und Worten magische Kraft eigen sei. Es gibt bei uns noch manche Volksbräuche, die auf magisches Denken zurückgehen, das wir bei allen primitiven Völkern finden, das geradezu eine allgemein-menschliche Bedeutung hat. Worauf beruht die magische Kraft von Worten? Wer sich der beiden altdeutschen Merseburger Zaubersprüche erinnert, kann aus ihnen die Lösung finden. Ein Gott hat einmal die geheimnisvoll wirkende Zauberformel angewandt; seitdem ist sie wirksam. Aber nicht nur auf mündliche Überlieferung geht das magisch wirkende Wort zurück; auch schriftlich hat sich die Gottheit offenbart, sie sendet Briefe, denen eine geheime Macht innewohnt. Eine solche schriftliche, in der Form des Briefes auftretende Offenbarung ist der Himmelsbrief. Die Idee, daß die Götter Briefe schicken, ist uralt. Wir können sie bis gegen 3000 v. Chr. in Ägypten zurückverfolgen. Im ausgehenden Altertum war der Himmelsbrief als eine Heilung von Krankheiten wirkende Macht wohlbekannt. Dem Heilgott Äskulap besonders schrieb man solche Briefe zu; mehrfach erwähnt solche der Kaiser Julian in seinen Briefen. Merkwürdig ist uns, daß das Christentum diesen Glauben aus antiker Überlieferung aufgenommen hat. Zunächst freilich war der Himmelsbrief, der von Christus geschrieben und gesandt sein sollte, kein Heil- oder Schutzmittel, sondern eine Mahnrede, die zu strenger Sonntagsheiligung aufforderte. Im Laufe des Mittelalters aber verbanden sich mit diesem sogenannten „Sonntagsbrief" magische Texte, die gegen Krankheiten, Waffengewalt, Feuer- und Wassergefahr schützen sollten. In zahllosen Mischungen liegen in den Himmelsbriefen der Gegenwart Verschmelzungen einer religiös-moralischen Mahnrede mit Zauberformeln verschiedenster Herkunft vor. In allen europäischen und zahlreichen orientalischen Sprachen tauchen diese Texte in allen Jahrhunderten auf. Sie haben eine lange und unendlich verwickelte Geschichte. Von Island bis nach Indien und Äthiopien läßt sich der Himmelsbrief verfolgen. Er erfährt stetig neue Wandlungen und ist noch heute lebendig und keineswegs zu einer festen Gestalt gekommen. Ja, es lassen sich sogar zwei in ihrer ganzen Anlage verschiedene Typen aufzeigen. Sie treten uns in zwei geschichtlich sehr interessanten Volksbilderbogen des bekannten Verlegers Gustav Kühn in Neu-Ruppin (Nr. 202 der „Gredoriabrief" und Nr. 4105 der Schutzbrief von 1724) entgegen. Diese anspruchslosen Bogen haben eine sehr merkwürdige Vorgeschichte. Den Gredoriabrief können wir in seinem Kern bis zum Jahre 584 n. Chr. zurückverfolgen. Danach verlas in einem Gottesdienst der Bischof von Ibiza, einer kleinen Stadt auf der Inselgruppe der Pityusen (bei Spanien), einen Brief, der von Christus geschrieben und auf den Altar St. Peters vom Himmel niedergefallen sein sollte. Der Brief enthielt eindringliche Mahnungen zur Buße, insbesondere zur Sonntagsheiligung, und drohte mit schrecklichen Strafen. Es nützte nichts, daß der Bischof Licinianus von Karthago den Brief sofort als Fälschung erkannte, der das jüdische Sabbatgesetz in die Kirche einführen wolle. Denn der Brief war sicher schon weit verbreitet, ehe er nach Ibiza gelangte. Ähnliche Gedanken finden sich schon in einem koptisch geschriebenen Briefe des Märtyrerbischofs Petrus von Alexandria (431); aber sonst ist der „Sonntagsbrief" als ein von Christus ausgehendes Schriftstück im Orient nicht früh nachweisbar. Vielmehr wird der Brief von 584 seinen Ursprung in der Zeit nach Konstantin und in der Kirche des fränkischen Reiches haben. Die Forderung, daß der christliche Sonntag nach demselben Gesetz wie der alttestamentliche Sabbat zu halten sei, tritt zuerst hervor in einer Predigt des Bischofs Eusebius von Emesa (Ende des 4. Jahrhunderts). Um 500 tritt der Gedanke in der fränkischen Kirche hervor; er wird noch 538 von der Synode zu Orleans bestritten, ist aber um 580 anerkannt. Von einer unter Augustins Namen erhaltenen Predigt, die vielleicht auf Cäsarius von Arles zurückgeht, treten dieselben Forderungen auf, die der Himmelsbrief von 584 aussprach. Es war nun eine in der ausgehenden Antike verbreitete Vorstellung, daß göttliche Gebote geradezu als schriftliche Mitteilungen der Götter erschienen. So scheint auch der Himmelsbrief aus einer Verbindung antiker Formen mit einem christlichen Gedanken entstanden zu sein. Daß er von Gallien her über

Spanien seinen Weg nach Ibiza gefunden hat, dafür spricht, daß sich ein Manuskript des 8. Jahrhunderts in der Kathedrale zu Tarragona findet.

Eine starke populäre Wirkung übte der Himmelsbrief sodann im 8. Jahrhundert im Frankenreich. Bonifatius lernte ihn kennen und führte seine Verurteilung auf einer Synode zu Rom (745) herbei; den danach verurteilten Brief kennen wir aus einer Wiener Handschrift des 14. Jahrhunderts. Selbst Karl der Große ist gegen „die gottlosen und unwahren Briefe, die da angeben, vom Himmel herab in Jerusalem gefallen zu sein", in einem Kapitulare von 789 eingeschritten. Sie sollen verbrannt werden, damit das Volk nicht in Irrtum gerate. Aber weder das kirchliche noch das weltliche Verbot hat den Himmelsbrief beseitigt. Er ist vielmehr ein sehr populäres Stück des Volksglaubens geworden. Von Frankreich ist er durch iroschottische Mönche nach England gekommen, wo er in kirchlichen Kreisen ein gewisses Ansehen gewann. Um das Jahr 1000 taucht er in Island auf. Mit seiner weiteren Verbreitung hat er seine Gestalt und seinen Inhalt mannigfach gewandelt. Im 9.—15. Jahrhundert ist er namentlich in England verbreitet, wo er auch ins Keltische übersetzt worden ist. Endlich gewann der Himmelsbrief eine völlige Umbildung, indem er das Gebot der Sonntagsheiligung zwar beibehielt, sich aber mit allgemeinen moralischen Mahnungen verband und mit sich alte magische Texte, die ehemals selbständig existierten, verknüpfte. In dieser Gestalt hat der Himmelsbrief sich über die ganze Erde verbreitet. Er ist aus Westeuropa im 12. und 13. Jahrhundert zu den Polen, Russen, Böhmen, Rumänen und Griechen gelangt. Aus der griechischen Fassung sind dann armenische und syrische Texte abgeleitet, aus den syrischen wieder arabische und ätiopische, von Syrien aus ist er endlich zu den Thomaschristen nach Indien gelangt. Der Brief wird durch einen Bericht über sein Erscheinen immer mehr ins Wunderbare gesteigert. Das Original ist z. B. mit goldenen Buchstaben auf Marmor geschrieben, es schwebt lange über einem Altar und erst nach langem Fasten und Beten kann es der Bischof empfangen. Gewöhnlich wird Rom als Ort seines ersten Erscheinens angegeben. Und sicher ist er von Italien nach Deutschland gelangt, wo er im 12. Jahrhundert auftritt. Seine stärkste Wirkung gewann er, als eine Pest um 1260 das Auftreten der Geißler herbeiführte, und als Joachim von Fiore das Ende der Welt und das Erscheinen des Antichrist verkündete. Unter den Bußliedern, die die Geißler sangen, finden wir einen Text, der mit dem Himmelsbrief übereinstimmt. Seitdem ist er wohl aus dem öffentlichen Leben geschwunden; aber im Volksbrauch ist er lebendig geblieben. Zu den ersten Erzeugnissen des Buchdrucks gehören auch Himmelsbriefe. Straßburger und Kölner Drucke sind erhalten. Als literarische Form ist er benutzt von der großen schwedischen Prophetin Birgitta (1303 bis 1373) in einer Klageschrift an den Papst, und ebenso tritt er mehrfach in der Reformation hervor. Aus der Schweiz ist ein Stück erhalten, das in die Zeit 1467—1528 fällt, und auf Island erscheint er in dem Zauberbuch des Jón Gudmundsson (1574—1650). Durch die Flagellanten war er nach Böhmen und Polen gelangt; von dort kam er nach Rußland, wo er im 16. Jahrhundert besonders volkstümlich wurde. Auch in Serbien und Portugal erscheint er.

Seine Neubelebung beginnt mit den Revolutionskriegen seit 1791, sie geht von Frankreich aus. Der Aufklärung erschien er freilich recht gefährlich; die Pariser Polizei fahndete eifrig nach dem Urheber des abergläubischen Schriftstückes, selbst der Polizeiminister erließ gegen ihn eine Verfügung. Seither ist er in allen Kriegen Europas erschienen; besonders in der Restaurationszeit unter Karl X. von Frankreich trat er hervor. Er hat die Kämpfer der Freiheitskriege begleitet und ist im Kriege 1864 wieder hervorgeholt worden. Auf dem Schlachtfelde von Königgrätz hat man ihn bei vielen Gefallenen gefunden. Allgemein verbreitet war er bei den Truppen 1870/71. Als 1900 deutsche Soldaten nach China gingen, sandte ein schlesischer Handwerker dem Kaiser ein altes Stück, das schon die Kriege eines Jahrhunderts mitgemacht hatte.

Im Volksbrauch aber ist der Himmelsbrief nicht auf den Krieg beschränkt. Zu dieser Rolle ist er erst gekommen, weil sich alte „Waffensegen" mit ihm verbanden. Er gilt allgemein als Schutzmittel gegen Krankheiten und Gefahren aller Art, er wird zum Haussegen. Als solcher hängt der Himmelsbrief in norddeutschen Bauernhäusern oft unter Glas und Rahmen. Die jungen Männer nehmen ihn mit, wenn sie zum Militär kommen. Aber auch Frauen tragen ihn als Schutzmittel bei der Geburt. Dem Hause erwirkt er Schutz gegen Feuer und Wasser. Der moderne Druck hat ihn seit 1877 in den beiden oben genannten Bilderbogen des Verlegers Gustav Kühn verbreitet.

Seit 1300 Jahren lebt der Himmelsbrief in allen Wandlungen der europäischen Kultur fort. Nur uralte Überlieferung erklärt sein festes Haften im Volksbrauch. Er ist lebendig geblieben, weil er mit dem primitiven Fühlen und Denken des Menschen verwachsen und aus ihm hervorgegangen ist. Die vielgestaltige Geschichte seines Textes konnte hier nur berührt werden, seine kulturgeschichtliche Bedeutung ist kaum angedeutet. Beides habe ich näher in dem Buche „Der Himmelsbrief" (Tübingen 1918) ausgeführt.

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

Wie bereits im letzten Berichte mitgeteilt, hat der Umzug des Museums in seine neuen Räume begonnen. Nicht weniger als acht Wochen hat er in Anspruch genommen und trotzdem ist er bei Abfassung des Berichtes noch nicht ganz zu Ende geführt. Ausstellungen konnten infolgedessen nicht stattfinden. Die siebente Ausstellung wird bereits in den neuen Räumen Zeitzer Straße 12 stattfinden. Hierüber sowie über die Neuaufstellung des Museums bringt der nächste Bericht ausführliche Mitteilungen.

b) Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

4. Bereicherung der Lesesaal-Bibliothek

Herr Geheimer Hofrat Arndt Meyer, Leipzig, stiftete dem Deutschen Kulturmuseum für seinen Lesesaal ein vollständiges Exemplar der sechsten Auflage von Meyers Großen Konversations-Lexikon, so daß die bis jetzt gebrauchte fünfte Auflage ersetzt werden konnte, was viele Lesesaalbesucher mit Freuden begrüßen werden. Herrn Geheimrat Meyer sei für seine hochherzige Stiftung auch hier bestens gedankt.

5. Vermehrung der Plantin-Sammlung

Schneller, als wir gedacht, hat der Insel-Verlag zu Leipzig seine Zusage, die Plantin-Sammlung auszugestalten, begonnen, in Erfüllung gehen zu lassen, indem er weitere wertvolle Plantin-Drucke überwies, so daß die begründete Hoffnung besteht, daß unsre Plantin-Sammlung in kurzem alle wichtigeren Drucke enthält.

6. Schenkung einer Handschrift und einer Anzahl alter Drucke

Herr Franz X. Bachem, in Firma J. P. Bachem, Köln, schenkte dem Museum eine Anzahl Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts, darunter solche von Elzevier, außerdem eine Anzahl Kalender und Almanache, die für die Kalenderabteilung besonders erwünscht waren. Besonders wertvoll ist aber die Überweisung einer prächtigen Pergamenthandschrift mit schönen Initialen, die im Handschriftensaal zur Auslage kommt. Dem Stifter auch an dieser Stelle herzlichst zu danken, ist uns ein besonderes Bedürfnis.

7. Vermehrung der Kriegssammlung

Durch Vermittelung der Sammelstelle für Kriegsveröffentlichungen in Belgien, einer Einrichtung, die sich bemüht, im besetzten Gebiet Sammelmaterial, das nur zu oft der Vernichtung preisgegeben ist, zu schützen und deutschen Kriegssammlungen zugänglich zu machen, ist dem Deutschen Kulturmuseum teils im Wege der Gratisüberweisung, teils durch Ankauf Material zugeflossen, das für die „Kriegssammlung" einen willkommenen Zuwachs bedeutet. Eine wesentliche Ergänzung für unsre Lebensmittelkarten-Sammlung waren Gutscheine und Karten des belgischen Ernährungswerkes (Comité national), darunter solche aus Arel, im deutschen Sprachgebiet Belgiens, welche an erster Stelle den Aufdruck in deutscher Sprache aufweisen. Eine Bereicherung unsrer Sammlung an Kalendern und Almanachen brachte eine Reihe während des Krieges erschienener belgischer Volkskalender. Maueranschläge und Plakate, Theaterprogramme und Zeitungen wurden in reichem Maße zur Verfügung gestellt, desgleichen die für unsre Zwecke als Einblattdrucke wichtigen Flugblätter, wie sie die lebhafte politische Betätigung der Flämen und Wallonen im besetzten Gebiet hervorgerufen hat und die von der flämisch-wallonischen Bewegung ein charakteristisches Bild geben, das durch bemerkenswerte Zeitungssondernummern, wie sie anläßlich der Eröffnung der Genter Universität oder bei den flämischen Feiern der Goldensporenschlacht herauskommen, abgerundet wird. Von den während des Krieges in Belgien erscheinenden Zeitungen wurden Belegexemplare von fast allen, auch den eingegangenen, übermittelt, desgleichen die wichtigsten Organe der Presse der Belgier im Ausland. Zu der bis jetzt rund 150 Belegexemplare umfassenden Sammlung sind kurze, über Richtung und Bedeutung orientierende Mitteilungen beigegeben worden. Die buchgewerblich und typographisch in Kriegszeiten besonders bemerkenswerten, bei Buschmann in Antwerpen erschienen und bereits vergriffenen Bändchen sowie die „Fonteine Uitgaven" wurden geschenkweise überlassen. Käuflich erworben wurden Hagemanns „Croquis de guerre", eine in 150 Exemplaren hergestellte Sammlung von Lithographien des verstorbenen Brüsseler Künstlers, sowie die vom belgischen „Studio" 1916 und 1917 herausgebrachten beiden Weihnachtsbände.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum — Verantwortlicher Schriftleiter: Professor Dr. Albert Schramm
Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig

Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Nr. 7/8 Juli · August 1918

Die epichorische (prähellenische) Schrift im Westen Kleinasiens

Von Universitätsprofessor Dr. V. Gardthausen in Leipzig

Der Siegeszug der griechisch-römischen Weltkultur war glänzend und zugleich auch für die Gesamtheit heilsam; aber ihr Weg ging über Leichen und Trümmer vieler großer und kleiner Nationen des Altertums.

> Einen zu bereichern unter allen
> Mußte diese schöne Welt vergehn.

Manche dieser besiegten Stämme wurden vollständig vernichtet, andre in ihrer nationalen Entwicklung gebrochen und veranlaßt, die Sprache und Sitte der Sieger anzunehmen.

Das ist der Grund, weshalb wir so wenig wissen von der nationalen Sprache und Sitte der meisten Völker des Altertums; für uns sind sie verloren.

Wir haben allerdings Namen von Personen und Ortschaften, ferner Glossen der Grammatiker, die den untergegangenen Völkern entstammen; allein etwas eingehendere Kenntnis können wir nur da gewinnen, wo diese Völker eine eigene Schrift ausgebildet hatten, in der sich nationale Inschriften erhalten haben. Nur die Juden, Assyrer und Ägypter haben eine selbständige Literatur ausgebildet, die sich erhalten hat, während sie bei den Karthagern untergegangen ist.

Auf den größeren Inseln des östlichen Mittelmeeres Kypros und Kreta hatte sich schon vor der Einwanderung der Hellenen eine selbständige Kultur und Schrift ausgebildet; Proben findet man auf beiden Inseln; auf Kypros kennen wir wohl die Schrift, aber nicht die Sprache der Eingebornen; auf Kreta aber weder Sprache noch Schrift.

Als die Hellenen ihre Halbinsel besetzten, fanden sie dort ebenfalls eine Kultur, die ihrer eigenen nicht nur gleich, sondern wahrscheinlich überlegen war.

Auch in Italien hatten die Etrusker sich früher und reicher entwickelt als die Römer; und doch wurden sie nachher vollständig romanisiert. In ähnlicher Weise hatten auch die Völker der iberischen Halbinsel eine nationale Schrift und Literatur (siehe Strabo 3, Seite 139); allein nur Inschriften und Münzen sind uns erhalten.

Mehr haben wir auch nicht bei den Völkern des westlichen Kleinasiens; die Entzifferung ihrer Inschriften hatte man schon lange versucht; aber erst neuerdings ist sie durch glückliche Funde bei systematischen Ausgrabungen wesentlich gefördert. Wissenschaftliche Reisen wurden namentlich von Wien aus unternommen, dort plant man auch eine Sammlung der Inschriften Tituli Asiae Minoris, deren erster Band mit den lykischen Inschriften bereits 1901 erschienen ist.

Die Entwicklungsgeschichte der Schrift auf kleinasiatischem Boden können wir wenigstens in den äußeren Umrissen überschauen. Ursprünglich herrschte hier eine Bilderschrift, ungefähr wie die hittitischen Hieroglyphen; dann wurde das Bild stilisiert oder verkürzt und bedeutete nur noch eine Silbe; diese Stufe zeigt uns noch heute die Silbenschrift von Kypros. Entstanden ist sie aber wahrscheinlich nicht auf der Insel, sondern bei den Völkern des Festlandes, die später das griechische Alphabet annahmen, ihm aber einheimische Elemente beimischten. Auf den Münzen und Inschriften der Lykier, Karer usw. finden wir nicht nur wie auf Kypros einfache Zeichen im Sinne von Silben verwendet, sondern auch epichorische Zeichen neben den griechischen Buchstaben: aus den kyprischen Silbenzeichen X̲ (me) und ·X· (mu) entstand das lykische X (m); die ältesten Elektronmünzen von Milet haben daher keine andere Inschrift als X = M(ilet), siehe Catal. gr. coins Br. mus. (Ionia) pl. III 5. 6., ebenso pl. I 5 (unattributed) dasselbe Zeichen[1]. ⊻ kyprisch de sieht man auf lykischen Münzen des De(neveles), siehe Babelon, Perses Achéménid. p. CV; 77 vergleiche Babelon, Traité, Descr. 2, 271.

[1] X (Dynastes incertains); siehe Babelon, Traité, Descr. I, 491. Auch auf den Münzen von Mesembria sieht man ein M: X außer griechischen Buchstaben.

277. 293; dasselbe Silbenzeichen bedeutet aber auch te als Anfangssilbe des Te(thiveibes); vergleiche Babelon, Pers. Achémén. p. 69 no. 475. Ebenso haben die Lykier auf ihre Münzen ein ⚹ gesetzt ähnlich dem kyprischen ϒ (u); mit demselben Silbenzeichen hat man auch das ᛘ (lydisch ü) in Verbindung gebracht, nach Littmann, Sardis 6, 16 probably accidental. Kyprisch ⩓, ⩚ (re) bleibt karisch ⩓ (re). Vielleicht gehören auch Zeichen der Münzen hierher, die noch nicht erklärt sind: ↑ ⊬ ǂ und ⊦ O ♀ bei Babelon, Traité d. m. Descr. 2, 938 pl. CXLIII, 3.

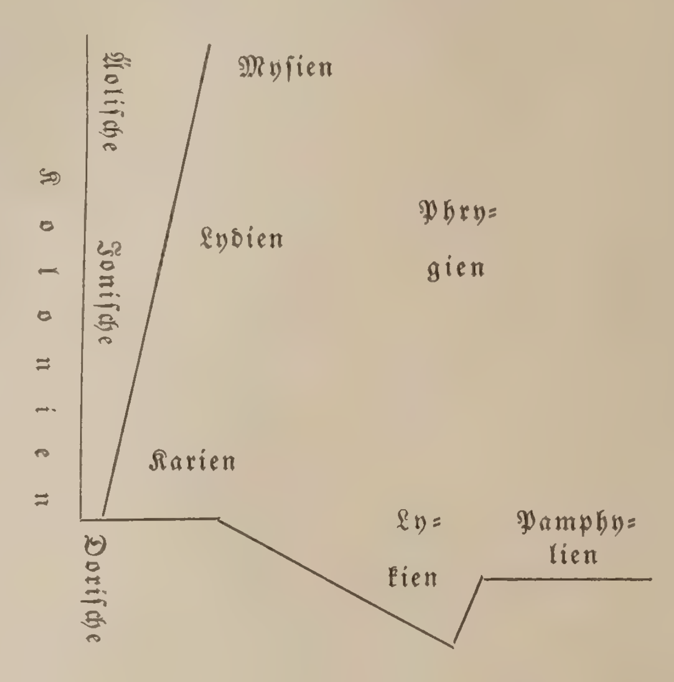
Das sind also Elemente der kleinasiatischen alten Schrift, die auch nach Annahme der griechischen Buchstabenschrift sich gehalten haben. Inzwischen hatte sich schon im zweiten Jahrtausend vor Christi in Syrien und Palästina eine wirkliche Buchstabenschrift gebildet, die Mutter der hellenischen Schrift. Da die griechischen Buchstabennamen vielfach auf -α endigen, was der aramäischen Form entspricht, so hat man gemeint, daß die Aramäer, nicht die Phönizier, die Vermittler gewesen seien. Dann müßte sich die Buchstabenschrift von Nordsyrien aus zu Lande nach Westen verbreitet haben; sie wäre erst nach Kleinasien und später nach Hellas gekommen.

Die fremdartigen Zeichen neben griechischen Buchstaben in der Schrift der Stämme des westlichen Kleinasiens wollte Sayce bei Schliemann (Ilios. Append. III Seite 699) ableiten from a syllabary previously in use and identical in the main with the Cypriote und ich sehe in der Tat keine bessere Erklärung, wenn auch Arkwright (Jahreshefte d. Ö. A. Inst. 2, 74) sich dagegen ausgesprochen hat und berühmte Orientalisten, wie z. B. Ewald, Götting. Gel. Anz. 1868, 24, meinen: „es ist sehr die Frage, ob Schrifttum und alle übrige höhere Bildung bei den Lykiern nicht viel früher als bei den Griechen blühete" und ähnlich von den Neueren auch Wellhausen.

Uns interessiert hier nur die Frage nach der Priorität der Schrift, und es leidet jetzt keinen Zweifel mehr, daß nicht nur die Lykier, sondern auch die andern Völker des westlichen Kleinasiens das phönizische Uralphabet zugleich mit den Reformen der Hellenen von Westen erhalten haben und die Buchstabennamen durchaus nicht dagegen sprechen, vergleiche Ed. Meyer, Gesch. d. Alt. 2 (1893), § 251—53.

Phönizische Seefahrer haben die neuerfundene Buchstabenschrift nach Westen getragen. In Hellas wurde sie umgebildet, vereinfacht und erweitert; so verbreitete sie sich nach Kleinasien zu den griechischen Kolonien und den eingeborenen Stämmen, deren Schrift zum größten Teile aus griechischen Buchstaben besteht, zum kleineren aus Zeichen der epichorischen Schrift. Für die Bedürfnisse der asiatischen Sprachen wurden die griechischen Zeichen zum Teil umgedeutet[1], namentlich aber die Zahl der Vokale bedeutend vermehrt. Diese gemischte Schrift der Kleinasiaten kann man mit Recht prähellenisch nennen, da die Einführung der rein griechischen Schrift erst später erfolgte.

Es sind im wesentlichen Karer, Lyder, Lykier, Pamphylier und Phryger, die für uns in Betracht kommen, während der Osten der Halbinsel semitische Schrift annahm.



Sowohl der Umfang der kleinasiatischen Alphabete, wie die Formen der Buchstaben beweisen deutlich den hellenischen Ursprung; auch die Richtung der Schrift ist, wie bei den Hellenen, ursprünglich linksläufig. Die älteste Reform der Hellenen, der 23. Buchstabe, fehlt keinem kleinasiatischen Alphabete des Westens. Von den weiteren Zusatzbuchstaben ist das Ɏ (χ) vorhanden, Φ dagegen bloß im Karischen, wenn wir θ so auffassen dürfen. Das ψ fehlt; nur in Selinunt (siehe o. S. 57) hat man das kleinasiatische Zeichen Ψ im Namen Hypsas in diesem Sinne verwendet. Ω kommt nur auf den jungen karischen Münzen vor, gemischt mit semitischen Charakteren. Das für Kirchhoffs Gruppierung der hellenischen Nationalschriften so wichtige Ξ wird in keinem der kleinasiatischen Alphabete des Westens, außer dem pamphylischen, verwendet; die andern gehören alle zur roten Gruppe; über das ∓ bei den Lydern siehe Seite 77.

Rein griechische Städte Kleinasiens oder auch Dynasten, wie Themistokles als Satrap von Magnesia, haben die epichorische Schrift niemals angewendet; wenn also X auf den Münzen Milets richtig erklärt ist (siehe oben), so müssen wir daraus schließen, daß die Stadt damals noch nicht rein griechisch war.

Am wenigsten Abweichungen von dem griechischen Alphabet zeigt

[1] (de sonis mutatis) TAM. I, p. 5.

I. Das Phrygisch-Lemnische.

Phrygische Schriftdenkmäler lernten wir hauptsächlich durch die von Leake entdeckten Gräber von Doganlu kennen; vergleiche Journ. of the R. As. Soc. N. S. 15. 1883, 120; die beiden prähellenischen Inschriften von Lemnos wurden publiziert von Cousin und Durrbach, B. C. H. 10. 1886, p. 1; es ist das Brustbild eines Kriegers mit einer barbarischen Inschrift in doppelter Fassung von verschiedenen Händen: IG. XII·8, 1. Kern, Inscr. graecae no. 1. Die Inschrift erregte sofort ungewöhnliches Aufsehen, weil man (namentlich Pauli) in der Sprache Verwandtschaft mit dem Etruskischen zu entdecken meinte. Als ob die Sache schon entschieden wäre, hat man die Inschrift sogar ins Corpus Inscr. Etrusc. aufgenommen. Allein mit Recht sagt Beloch, Griech. Gesch. I (1913) Seite 52: „von den Wörtern der Inschrift kehrt in unsern etruskischen Texten kein einziges wieder; sie zeigt ferner das O, das dem Etruskischen fehlt; das Alphabet ist nicht etruskisch, sondern phrygisch"[1]; die Sprache bezeichnet er vielmehr als thrakisch. Dieses Urteil über die Sprache ist auch für die Schrift von Wichtigkeit. Daß die lemnischen und phrygischen Zeichen derselben Schriftart angehören, ergibt sich namentlich aus der ganz singulären Form des ζ ✓ im Gegensatz zu σ: ⟅ Das phrygisch-lemnische Alphabet hat nicht, wie die andern Alphabete des westlichen Kleinasiens, einen griechischen Grundstock, sondern es ist eigentlich altgriechisch (siehe Kirchhoff, Studien [4] 54—55); auch die Zusatzbuchstaben, durch welche die Griechen das phönizische Uralphabet erweiterten, sind vorhanden; das Υ, der älteste Zusatzbuchstabe, der in keinem griechischen Alphabete fehlt, ist in den beiden lemnischen Inschriften allerdings nicht nachzuweisen; es leidet aber keinen Zweifel, daß er vorhanden war; auch das Fehlen von Β, Γ, Δ kann nur zufällig sein. Die von den Hellenen im Laufe der Jahrhunderte ausgeschiedenen (phönizischen) Zeichen ≢ (15), Μ (18 = s'), ϙ (19) haben keine Spuren im Phrygisch-Lemnischen hinterlassen, das daher wegen ≢ der roten Gruppe bei Kirchhoff zuzuweisen ist[2]. Da das Ƴ hier als χ gebraucht wird, so hat Kirchhoff wahrscheinlich recht (Seite 57), wenn er das Ƴ der beiden lemnischen Inschriften als χ erklärt, z. B. in dem Worte sialchwiz; das Φ ist vorhanden, im Phrygischen einmal ↑; über seine Bedeutung herrscht kein Zweifel.

II. Das Pamphylische.

In Phrygien und Lemnos fanden wir das gewöhnliche griechische Alphabet der östlichen Gruppe bereichert durch die Zusätze der Griechen, aber ohne kleinasiatische Zusatzbuchstaben. Ungefähr dasselbe gilt auch vom Pamphylischen, von dem Roehl sagt: alphabetum est ordinis orientalis addito signo Ѵ. I.G.A. 505. Doch dieses Zeichen ist kein Zusatzbuchstabe, sondern Bestandteil des ältesten phönizisch-griechischen Uralphabets; dieselbe Variante des gewöhnlichen Ϝ finden wir bereits bei Kirchhoff, Studien [4], Seite 169, Nr. 6. Ein wirklicher asiatischer Zusatz ist dagegen Ψ, von dem war Seite 57 bereits die Rede.

Für den Dialekt und die Schrift Pamphyliens ist die große Inschrift von Sillyon I. G. A. 505 unsere Hauptquelle in Verbindung mit einigen Münzen des Landes; andre dagegen haben eine genügende Erklärung noch nicht gefunden, z. B. Head, Hist. num. [1], p. 584. Babelon, Traité, Descr. 1, 541, no. 888 (Incertaine de Pamphylie): ꓶMΞIMꓶC. — Γ (γ) richtete ursprünglich seine Spitze nach oben (wie V λ nach unten), aber es gab Übergangsformen, die leicht verwechselt werden konnten; die Griechen, die das alte Λ beibehielten, änderten zur größern Deutlichkeit das γ, das seine Spitze nach links kehrte oder, wie in Pamphylien, nach unten. Über Ϝ siehe oben. Am häufigsten war die junge Form F; siehe Kirchhoff, Stud. [4] 51. In Pamphylien brauchte man aber auch die älteste Form Ѵ, die in jüngeren Inschriften (s. Lanckoronski, Pamphylien 174, Nr. 55) zu И wurde. Wichtig für die Verwandtschaft ist besonders Ϫ, ohne Frage aus Ξ entstanden; es zeigt, daß die pamphylische Schrift der blauen Gruppe bei Kirchhoff zuzuweisen ist.

Die griechischen Zusatzbuchstaben am Schluß des Alphabets (ohne Ω) sind vorhanden. „Ein Ψ begegnet nicht, doch ist dies nur zufällig" (Kirchhoff S. 52). Neben dem X findet sich ein + als Zeichen des rauhen Hauches; diesen Buchstaben mit dem H in Verbindung zu bringen, scheint mir der Form wegen unmöglich. Über das Ψ siehe oben.

Über die Verwandtschaft bemerkt Kirchhoff: „Das Alphabet von Argos kann — wenigstens mit demselben Rechte — als das Mutteralphabet des pamphylischen betrachtet werden, als das ionische des 7. Jahrhunderts[1]."

Während die Pamphylier früher ein griechisches Alphabet benutzten, mit einheimischen Elementen vermischt, verwendete wenigstens die Stadt Side in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts ein aramäisches Alphabet mit griechischen Buchstaben vermischt; auf ihren Münzen sieht man IYΣΙ ϚYΛYΡ[2]: The letters (half Semitic, half Greek) he equates to Ἄδωυνι Catal. gr. coins Br. M. Lyc. Pamph. p. LXXXI—II; ein Ω und Υ läßt sich sicher erkennen. Diese Erklärung geht zurück auf J. P. Six, Numism. Chron. 1897, 194—205.

III. Das lykische Alphabet.

Les linguistes sont d'accord aujourd'hui pour affirmer, que le lycien est une langue arienne detachée, de bonne heure, de la source commune d'où sont aussi

[1] Vergleiche Kretschmer, Einl. Seite 408.

[2] Siehe F. Wiedemann, Klio 8. 1908. 524.

[1] Kirchhoff, Studien [4], 53.

[2] Babelon, Traité d. m., Descr. II 937. a. 394—350.

sortis le grec, le phrygien et le carien (Babelon, Traité, Descr. 1, 485). Kretschmer dagegen, Einleitung in die Gesch. d. griech. Sprache, Seite 375, hält die lykische Sprache nicht für indogermanisch (vergleiche TAM. I, p. 9).

Unter den lykischen Inschriften ragt besonders die Stele von Xanthos hervor, TAM. I, 44. Babyl. and Or. Record 3, 254. 4, 153. Jahreshefte Ö. A. Inst. 3, 98.

Luce clarius est, sagt Kalinka TAM. I, p. 5, Lycios non a Phoenicibus neque a Cypriis litteras accepisse sed a Graecis; einundzwanzig ihrer Buchstaben müssen ohne weiteres als griechisch anerkannt werden, andre zeigen leichte Veränderungen, sowohl in der Form wie in der Bedeutung; aber der Rest ist ungriechisch [1]. — Besonders groß ist die Zahl der Vokale. Außer dem griechischen Α und E gibt Kalinka Seite 6—7 bei jedem der beiden Vokale noch fünf Varianten im Stile der epichorischen Schrift. Auch das griechisch-lykische Α hat eine Nebenform Λ, wie sie z. B. auch in Megara und im Uralphabet der italischen Stämme vorkommt; diese Form hat den Lautwert ä (bei Kalinka: e).

Das γ hat ungefähr die Gestalt eines Ｙ Ⅎ; auch im Griechischen sind die Formen dieses Buchstaben sehr verschieden; Babelon, Traité, Descr. 2, 182 setzt Y V Ｙ = g, v, Kalinka dagegen nur = g.

Das E entspricht äußerlich dem griechischen; dem Lautwert nach ist dieser Buchstabe aber ein i [2], ebenso wie ☰ (siehe unten). Ich halte E und ☰ für dasselbe Zeichen: I mit drei Strichen (siehe unten das lydische Alphabet).

Das kreisförmige Θ der Griechen fehlt im Lykischen; »round forms O ⊗ ϙ and Φ — — are not only inconvenient to engrave on stone, but also very easily confused« [3].

In einem neuen Aufsatz J. H. St. 1915, 100—06 erklärt Arkwright das)(für einen Zischlaut, ungefähr z, und meint, das ϑ käme in lykischen Worten und Namen nicht vor. Daß aber)(wirklich den Lautwert von Θ hat, bezweifelt sonst niemand; dieses Zeichen finden wir z. B. in der lykischen Transkription des Namens Mithras; aber für gewöhnlich hält man)(für ein willkürliches Zeichen, während es nach Lautwert und Form nichts ist als eine Variante des griechischen Θ.

Das ϑ besteht also nicht aus einem geschlossenen Kreise, sondern aus zwei nach außen offenen Halbkreisen, die in der Tat leichter zu schreiben sind. Aus demselben Grunde vermeidet man in der russischen Schreibschrift das Φ und schreibt vielmehr ⳙ oder ⳙ. In ähnlicher Weise ist auch Ɔ|C aus ϙ abzuleiten (siehe unten).

Hill, Catal. of gr. coins Br. Mus. Lycia p. XXV führt unter den Sibilanten auch ✗ (= σ?) an, das wird nichts sein als ein differenziertes ϑ. Siehe Num. Chron. 1895, 27. — Hinter dem κ folgt bei Kalinka Ɔ|C, das er Seite 5 für ein symmetrisches |C erklärt; es scheint vielmehr aus ϙ entstanden zu sein in der Weise des ƆC [1]. Die Ähnlichkeit mit dem kyprischen Zeichen ✱ (a) und dem Buchstaben ψ von Psophis ist zufällig. — Beim μ haben wir wieder eine griechische Form und eine epichorische X, deren Verwandtschaft mit kyprischem X ma und X mu nicht zu leugnen ist; das lykische X stammt also von einer älteren kleinasiatischen Schrift. — Das ⵜ (15) fehlt sowohl dem Lykischen wie dem Lydischen; ein Buchstabe in beiden Schriftarten, der allerdings so aussieht, ist vielmehr als ein dreigestrichenes I aufzufassen.

Der 18. Buchstabe des Uralphabetes, Zade (= M-förmiges s') fehlt allerdings bei Kalinka, TAM. p. 6—7, und Kirchhoff, Studien [4] 59 meint, das Zade sei von den Lykiern aufgegeben. Allein Babelon, Traité, Descr. 2, 180 hat auf Münzen die Form M = ts, ç gefunden, die genau der alten Form des Zade entspricht und auch im karischen Alphabet erhalten ist wie im italischen Uralphabet; es scheint also ausgeschlossen, daß hier eine Verwechslung mit dem M (μ) vorliegt. Eine weitere Frage schließt daran an, ob dieses M (ts, ç) identisch ist mit der Form Ψ (t); ich halte das nicht für unmöglich, obgleich Arkwright (a. a. O.) diesen Buchstaben aus dem Kyprischen ableitet: Ψ (a form of T) has more resemblance to the Cypriote Λ (ti), than to Greek and Lycian T.

Das ϙ, das die Griechen früh aufgegeben haben, erhielt sich im lykischen Ɔ|C [2] in demselben Sinne umgebildet wie das ϑ. Kalinka will das ϙ wiedererkennen in dem ◇, das allerdings dem κ entspricht, aber die charakteristische Form des ϙ nicht wiedergibt.

Ein vom Digamma (6) getrenntes Y (23) [3], das auch in den ältesten griechischen Alphabeten nicht fehlt, ist im späteren Lykischen nicht nachzuweisen; das vokalische u wurde durch O ausgedrückt [4].

An letzter Stelle ist dann noch ↓ zu erwähnen wie auf Rhodos im Sinne von kh; doch scheint dieses χ manchmal zu einem γ erweicht zu sein [5], denn ↓ findet sich auch in der Transkription von Namen wie Arpagos, Pigres, Magas usw.

Der Vollständigkeit halber sei noch + erwähnt, das den rauhen Hauchlaut bezeichnet; es läge daher nahe, dieses

[1] Vergleiche das Alphabet Head, Hist. num. pl. II und TAM. I p. 6–7.

[2] Imbert, The Letters E and I. Babyl. and Or. Record 2, 211.

[3] Arkwright, Jahreshefte Ö. A. Inst. 2, 71.

[1] Imbert, The letter ƆIC: Babyl. and Or. Record 5, 105. Head, Hist. num. pl. II erklärt ƆIC für υ = v, w, ŏ.

[2] Ähnlich ⋈ (keltiberisch) Monum. ling. Iber. ed. Hübner p. LVI.

[3] Vergleiche Imbert, Babyl. and Or. Record 2, 279.

[4] Arkwright, Babyl. and Or. Rec. 5, 549 leitet die O-Vokale von Y ab: ↓ ⅄ ⋎ originally v = o, Ψ Y Y „ y = ö } from Greek υ Y. Anders erklärt von Kalinka; vergleiche Imbert, The letters in form of Upsilon (Ψ ↓ ⋎ ⅄). Babyl. and Or. Record 3, 252.

[5] Imbert, The letter ↓: Babylon and Or. Record 2, 1887, 214.

Zeichen mit dem griechischen H in Verbindung zu bringen; ich sehe aber keine Möglichkeit, die eine Form aus der andern abzuleiten. Über ein ω = B siehe Head, Hist. num. pl. III.

Die griechischen Formen der lykischen Schrift zeigen am meisten Verwandtschaft mit der Schrift der Dorer im Peloponnes und in den Kolonien, besonders dem benachbarten Rhodos, „das übrigens nach Kirchhoffs eigenen Worten nicht mehr gebläut werden darf"; siehe Klio 8, 1908, 525. Aber die Lykier hielten an ihrer eigentümlichen Schrift noch fest, als die Dorer in Kleinasien bereits zum Ionischen in Schrift und Sprache übergegangen waren. Tituli . . . omnes saeculis quinto et quarto orti esse videntur. TAM. I, p. 5. Auf den Münzen hält sich die einheimische Schrift nach Head, Hist. num. 574 bis in die Zeit von 400—360; nach Alexander d. Gr. ist sie verschwunden.

Babelon, Traité, Descr. 1, 486 faßt sein Urteil dahin zusammen: L'alphabet [lycien] est, en partie, un rameau derivée de l'alphabet phénicien, il se rattache à l'alphabet grec primitif de Rhodes et des îles et en partie aussi à l'alphabet chypriote.

IV.

Auch das

lydische Alphabet

stammt aus dem griechischen. Suidas behauptet allerdings das Gegenteil u. d. W.: φοινικήια: Λύδοι καὶ Ἴωνες τὰ γράμματα ἀπὸ Φοίνικος τοῦ Ἀγήνορος τοῦ εὑρόντος, allein der Tatbestand spricht zu deutlich dagegen. Von den 22 phönizisch-griechischen Buchstaben sind 14 im lydischen Alphabet nach Form und Lautwert sicher griechischen Ursprungs, ebenso der dreiundzwanzigste, der den Phöniziern fehlt; auch von den andern lydischen Zusatzbuchstaben hat keiner ein phönizisches Vorbild. Daß die griechischen Zusatzbuchstaben φ, ψ fehlen, weist auf ein hohes Alter der lydischen Schrift. Unsere heutige Kenntnis der lydischen Sprache und Schrift beruht hauptsächlich auf der prachtvollen von Littmann herausgegebenen lykisch-aramäischen Bilingue. Lydische Münzen mit epichorischer Schrift gibt es nicht.

Das A hat eine Nebenform M, bei der nur die Spitze des Buchstaben zu fehlen scheint. Δ ist ein Dreieck mit überhöhter Spitze ohne Basis; auch das E (lydisch ᖷ) hat eine Nebenform Ɏ (ē), die nach oben gekehrt ist wie Nebenformen dieses Buchstabens im verwandten Lykischen. Die eckigen Formen des ⊟ werden zuweilen abgerundet; es wäre also möglich, daß ☐ (e, i) daraus entstanden ist, wenn auch der Querbalken fehlt. — Über ϑ siehe das Lykische.

Das Iota hat zwei Nebenformen, die sich allerdings beide unter fremdartiger Verkleidung verstecken: das I wird entweder bloß rechts oder an beiden Seiten dreimal gestrichen. Ein E als I kannten wir schon durch korinthische Inschriften: ᾿Α[μ]φιτρΕταν, ᾿ΑθηναΕα, ΠεραΕοθεν (=Περαίοθεν), Formen, denen Kirchhoff Studien 4 103 A. nicht gerecht wird, obgleich das korinthische ϵ, ᗷ verschieden ist von E.

Als eine zweite Nebenform von I und E betrachte ich das Ξ, das man gewöhnlich dem im Lykischen verschwundenen Ξ gleichsetzt[1], aber eine solche Vertauschung des Lautwertes eines Buchstabens ist ohne Beispiel. Die Lykier verwenden Ŧ für i, in, ñ, die Lyder für in, ñ[2]. Lykisch z. B. ΑΡΞΝΑ+↑ = Arinahê, lydisch ΞΙΚ = ΫΙΚ (Littmann Seite 8).

Unter den Zusatzbuchstaben gibt Littmann eine nach oben gerichtete Pfeilspitze (↑) mit der Bedeutung von q (?); wenn das richtig ist, brauchen wir uns unter der Spitze nur einen Halbkreis hinzuzudenken, dann haben wir ein Φ, das wir an den neunzehnten Platz im Alphabet setzen können. Als Nebenform vor Σ (21) gibt Littmann Ŧ (s); es ist ein erweichtes z (7).

Das Y hat im Lydischen zwei Formen Ꭹ (u), Ꮴ (ũ), die nur als Varianten zu Y aufzufassen sind. Da dieser Buchstabe im Phönizischen fehlt, in allen griechischen Alphabeten aber vorhanden ist, so beweist er, daß die Lyder Schüler der Griechen waren. + entspricht vielleicht dem griechischen X oder + auf Rhodos, Teos, Pamphylien, aber in dem abgeschwächten Sinne von h.

Der merkwürdigste unter allen lydischen Buchstaben ist vielleicht ⸙ (s. o. S. 58); Littmann, Seite 16, erklärt ihn als ć. Wir finden ihn im Inlaut, aber besonders häufig im Auslaut der Worte.

Dieses wunderbare Zeichen kommt ähnlich auch im Pehlevi vor ∾ und wird dort als Suffix erklärt[3]. Die Vermutungen über seine Herkunft sind wenig glaubhaft; ich zweifle nicht, daß er aus dem in Kleinasien so weit verbreiteten Triskeleszeichen[4] herzuleiten ist. Über dieses heilige Zeichen vergleiche z. B. Catal. of gr. coins Br. Mus. Lycia pl. VIII p. XXVII. Etwas Ähnliches sieht man auf einer lykischen Münze bei Babelon, Pers. Achemènid. p. CIV; in der Mitte eine große Triquetra (Triskeles): F↑↓S . . ., darunter in der Größe der Buchstaben: eine Diquetra. In der folgenden Münze (p. CV) ist die Diquetra ersetzt durch S S: F↑↓SS↑P↑.

Am größten scheint die Verwandtschaft der lykischen mit der lydischen Schrift zu sein; sie besteht nicht nur in dem gemeinsamen Grundstock griechischer Buchstaben, sondern auch Ξ (in, n) und Ɏ (ē); andrerseits unterscheiden sie

[1] Imbert, The letters X and Ξ. Babyl. and Or. Rec. 2, 1887, 282. Arkwright, Jahreshefte Ö. A. Inst. 2, 73.

[2] I ne se trouve que devant *d*, *t*, *n* et à la valeur de *i*, *in*, *ind.* Babelon, Pers. Achéménides p. XCVI. In the ordinary funerary inscr. it is very rare. Littmann p. 8.

[3] Vergleiche C. de Harlez, Babylon. and Or. Record 2, 1887, 172.

[4] Auf lykischen Münzen sieht man Tetraskeles, Triskeles und Diskeles. L. Müller, Det saakaldte Hagekors Anwendelse og Betydning. Copenh. 1877. Vergleiche Babelon, Traité, Descr. II, 588.

sich darin, daß das Lykische die Konsonanten verdoppelt und die Worte im Lykischen vokalisch, im Lydischen aber konsonantisch endigen. Die lydische Sprache (und Schrift?) hat sich zur Zeit von Christi Geburt erhalten: Strabo 14, 4, 17, p. 631: τέτταρσι δὲ γλώτταις ἐχρῶντο οἱ Κιβυρᾶται: τῇ Πισιδικῇ, τῇ Σολύμων, τῇ Ἑλληνίδι, τῇ Λύδων.

V.

Wenn wir nun zum

Karischen

übergehen, so empfinden wir bald, daß wir uns auf schwankendem Boden zu bewegen haben; uns fehlt hier ein Corpus inscriptionum, namentlich aber auch photographische Reproduktionen in genügendem Maßstab. Wir haben hier nur kleine Nachzeichnungen von Sayce, der als der eigentliche Gewährsmann für das Karische anzusehen ist, dem wir aber bei seiner Phantasie und seiner Vorliebe für das Hittitische nur mit Vorsicht folgen dürfen. Unsere Inschriften sind nicht nur in Karien, sondern auch in Ägypten gefunden, wahrscheinlich von karischen Söldnern stammend; über drei ägyptisch-karische Bilinguen siehe Kretschmer, Einleitung, Seite 378—79.

Die Schrift der Karer ist sicher aus der griechischen abgeleitet, aber sie enthält viel neue Zeichen, namentlich für Vokale; besonders die Nuancen des A sind stark vertreten durch Zeichen, die nicht griechisch sind.

Das Digamma hat eine doppelte Form, F und ᛋ[1]. Beide sind griechisch, wenn sie auch bald verschwinden; am ersten ᛋ, das sich der alten phönizischen Form nähert. Auch das H hat doppelte Form: ein durchstrichenes geschlossenes Rechteck mit rechten Winkeln; in der zweiten Form ist die eine Hälfte des Rechtecks abgerundet, ähnlich wie im Lydischen.

Der Lautwert des abgerundeten ϴ ist ungefähr η und entspricht dem lykischen ✱ (ē); karisch ᗷᖷᗷMᗷM̲ = M✱-S↑F↑+ (Mĕseveh). Babelon, Pers. Achém. p. XVII.

Auch das Θ hat eine griechische und eine einheimische Form; die griechische ist altertümlich mit dem + in der Mitte; bei der einheimischen Form ist, wie im Lykischen, der Kreis in zwei Halbkreise aufgelöst, die in Form eines Kreuzes zusammengefügt sind; ähnlich wird in der modernen russischen Schreibschrift aus Φ: ɸ. Das M stammt sicher aus dem phönizisch-griechischen Alphabet, erinnert in seiner Form an das entsprechende kyprische Silbenzeichen und hat nach Sayce nicht den Wert eines Buchstaben, sondern einer Silbe.

Das Ψ stammt wahrscheinlich aus der kretischen Linearschrift; siehe Zeitschr. f. Buchwes. u. Schr. 1918, S. 57. O ist meistens ein kleinerer, selten ein größerer Kreis; ist er durch eine Senkrechte in zwei Hälften geteilt (Φ), so erhält er die Bedeutung ü[1]. Der 18. Buchstabe (Zade) hat wie im Altgriechischen die Form M, aber den Lautwert ss; um ihn von dem wirklichen M zu unterscheiden, wird er nicht unterstrichen. Das Φ scheint vorhanden zu sein in der Form von Θ[2] (ähnlich in Prokonnesos); eine Verwechslung mit dem karischen ϑ war nicht zu befürchten; Ѱ, Ψ wird im Sinne von χ verwendet. Das Karische muß also zur roten Gruppe des Alphabets gerechnet werden. Die Karer hatten ein eigenes Zahlensystem (siehe meine Gr. Paläogr. 2 [2] 357).

* * *

Von einer eigenen kilikischen Schrift wissen wir nichts. Gesenius, Monumenta 287, tab. 37ᵛ und Mionnet, 3, 664 no. 655, pl. LVI no. 8 haben allerdings einige Münzen mit kyprischer Legende kilikischen Städten zuweisen wollen. Allein H. Dressel hatte die Güte mir zu zeigen, daß beide Münzen mit Kilikien (und speziell Kelenderis) nichts zu tun haben; es sind vielmehr Münzen kyprischer Städte. Die von Gesenius behandelte Münze wurde geprägt von dem König Euagoras von Salamis; die kyprischen Zeichen bedeuten: Ε-υ-ϝα-γό-ρω. R βα-σι-λε-ϝω-ς Ευ. siehe Babelon, Pers. Achém. 87, pl. XVI. 26; die andere (Mionnetsche) stammt von Stasandros, König von Paphos (440—20 v. Chr.), sie trägt die kyprische Inschrift: Σα-τα-σα-δο-ρω Βα-σι. Siehe Babelon, 109, no. 749, pl. XX. 17. 18. Hill, Gr. coins Br. Mus. Cyprus 38, pl. VII, 13. Rev. Num. 1883, 353. Beide Münzen können also nichts für eine besondere kilikische Schrift beweisen. Die Münzen dieser Provinz haben nur aramäische oder griechische Legenden. Auf einigen Münzen von Mallos sieht man[3]: ∇ Γ △ Head, Hist. Num. [1] 605 n. 1. The letters ∇, Γ, etc. on the silver staters of Mallus in connection with the pyramidal stone are supposed to represent the ἱερὰ στοιχεῖα, sometimes inscribed on the sacred stones called βαιτύλια.

Ob es sonst noch epichorische Alphabete in Kleinasien gegeben hat, läßt sich mit Bestimmtheit nicht sagen. Was Kretschmer als mysisch bezeichnet, behandelt Littmann, Sardis 6, Seite 39, als Greco-Lydian Bilingual from Pergamon.

Als kappadokisch (vergleiche Kretschmer, Einleitung 398) gibt Sayce bei Schliemann, Ilios Seite 775, ein Fragment von ungefähr zwölf Buchstaben nach Chantre, Cappadocie p. 169.

Über unbekannte Inschriften siehe Hammer, J. v., Topogr. Ansichten — — Reise in die Levante, Seite 189.

[1] ь Siehe Gerke, Hermes 41, 545. — Roehl, IGA. p. 143 sagt: quod quin sonum quendam a digammo non longe diversum significet — non dubium videtur. Gerke, Hermes 41, 542 A.

[1] Φ auch im Keltiberischen als o. Siehe Hübner, Mon. ling. Ibericae p. XLVIII.

[2] Siehe Larfeld, Handbuch 1 (1907), 370.

[3] Babelon, Traité Descr. pl. CXXXVII, 15. Hill, Cat. gr. c. Br. Mus. Cilicia, pl. XVI, 5—7. Imhoof-Bl., Annuaire de Num. 7. 1883, 35. 103.

	Phrygisch	Lemnisch	Pamphylisch	Lykisch		Lydisch		Karisch (Sayce)	
1	A	A	A	A		A M	ã	A	
				↑ ↑	ê, ä			⊔ ⊓	â (ô)
				Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ	ã			♀ ♀	ai
								♀ ♀	ä
2	B		B	B M		8		d b	b
3	Γ		Γ	V		(1)		)	g
4	Δ		Δ	Δ		λ	d	Δ ⊿	d
5	E E	E	E	E	i, ĕ	ꟻ		E	ĕ
				Ψ Ψ Ψ Ψ	ẽ	Ψ	ẽ		
6	F	F	F Ϻ	F F		ꟻ	v	ꟻ F	v
								Λ V	vu, w
7	Ϟ	Ϟ	I	I Z		ꟻ	s	I ꟻ	z
8		8	H					8	ê
						?D	i, e	⊕ Ɵ	e
								)(	dh
9		⊕	Θ	χ χ	th σ ?			⊕	th
10	I	I	I	I ±	j i, in, n̄	I ±	in	↑ ↑ I	i ?
11	K	K	K	K ◇	c k	K		K	k
12	Γ	Γ	Λ	Λ		1		Λ Λ Γ	l
13	M	M	M	M X	m̃	M		M M M	mi me, m
14	N	N	N	N		N		N N	n
15 ǂ			X			K3			
16	O	O	o	o o ↓	o, u o ?	o		o o ɸ ♀	o ü, w
17	P Λ	P	Γ	P		[8] 8	p	Γ	p
18 M (ś)				M Ψ	ts, ç τ			M M X	s
19 ♀				Ж Ж	q	Ϯ (?)	q (?)		
20	P	P	P	P		P		P P	r
21	ξ ξ	ξ ζ	ξ	S S		3 ξ	ś	S	s
22	T	T	T	T		T		T	t
	Y		Y	Y Y		Y Ψ	ü ũ	Y Y V	u (y)
		Φ	Φ					Θ	[f ?]
	(?) Ψ	Ψ		↓ Ψ	kh, g			Ψ ↓ Ψ	kh
			+ X	+ X	h	+	h	+ X	h
								Ω ?	
			Ψ					Ħ Ψ ⌒	ss
								⩓	re
						Ƨ Ƨ	ć ?	X	? go

Sieben Inschriften in noch unentzifferten Alphabeten. — Lidzbarski, Ephemeris 3, p. 192.

Die chronologische Frage wurde bereits gelegentlich berührt. Die epichorische Schrift des westlichen Kleinasiens kann nicht sehr alt sein, denn sie erhielt ihre griechischen Bestandteile durch die griechischen Kolonien der Westküste. Die griechischen Zusatzbuchstaben χ, φ, ψ sind bereits ziemlich früh entstanden; „mit Sicherheit" sagt Kirchhoff, Studien [4] 172 „läßt sich nur erkennen, daß im eigentlichen Hellas sich dieser Fortschritt bereits vor Ende des 8. Jahrhunderts vollzogen hatte". Einzelne Neuerungen der Kleinasiaten weisen sogar auf spätere Zeit. E und Ξ im Lykischen und Lydischen können sich nur aus der jüngeren Form I, nicht aus der älteren gebrochenen Form ϟ entwickelt haben. Dieser Übergang von der älteren zur jüngeren Form des I läßt sich natürlich nicht genau bestimmen. Kirchhoff, Studien [4], 105 weist darauf hin, „daß man in Korinth bereits im Laufe des 6. Jahrhunderts beim Jota von ϟ zu I übergegangen war". Auch die älteste attische Inschrift (8. Jahrh.) hat noch die alte Form des Jota; alle andern dagegen I [1].

Die erste Druckerei in Amerika

Von Professor Dr. R. Stübe in Leipzig

Das spanisch geschriebene Werk eines Mexikaners, das vielleicht nicht allen bekannt ist, die sich mit der Geschichte der Buchdruckkunst beschäftigen, hat den Beweis erbracht, daß Mexiko die erste Buchdruckerei in Amerika besessen hat und daß diese eine deutsche Schöpfung war. Deshalb möchten wir kurz hinweisen auf das Werk von Joaquin Garcia Icazbalceta „Bibliografia Mexicana del Siglo XVI. Primera Parte. Catálogo razonado de libros impresos en Mexico de 1539 a 1600. Con biografias de autores y otras ilustraciones. Precedido de una noticia acerca de la introducción de la Imprenta en México (México 1886, Libreria de Andrade y Morales, Sucesores). Dieses Werk zeichnet sich nicht nur durch sorgfältige Zusammenstellung, sondern auch durch eindringende historische Forschung aus. Was es an Ergebnissen bietet, ist durchaus sicher; und es scheint für die Anfänge des Druckes in Amerika abschließend zu sein; nur neue Urkundenfunde könnten noch einzelne Tatsachen hinzufügen.

Es ist ein für das Verkehrsleben der Zeit beachtenswerte Tatsache, daß das erste Buch in Mexiko — und damit in Amerika — 1537 gedruckt worden ist, das heißt 18 Jahre nach der Eroberung des Landes durch Cortez und etwa 85 Jahre nach Erfindung der Buchdruckerkunst. Ein deutscher Drucker in Sevilla aber, dessen Name wohl Johannes Kronberger lautete, hat den Druck nach Mexiko gebracht. Auf den Drucken, die aus seiner Werkstatt in Mexiko hervorgegangen sind, steht der Name Juan Cromberger; amtliche Schriftstücke aus den Jahren 1542 bis 1543 schreiben Conbergel, Convergel, Cronberjel und Converger. Für die spanische Aussprache, und damit auch für die Schreibung, machte der Name Schwierigkeiten.

Die Anregung, eine Druckerei in Mexiko zu errichten, ging von Juan Zumárraga, dem Bischof Mexikos, aus und steht im Zusammenhang mit der eifrigen Missionsarbeit der Kirche unter den Eingeborenen. Er unternahm 1533 bis 1534 eine Reise nach Spanien. Die Herstellung von Büchern für den Unterricht, vor allem von Texten für den kirchlichen Gebrauch, mußte bisher in Spanien erfolgen, was um so mehr die Arbeit erschwerte, als die Mission zahlreicher Texte in den Sprachen der Eingeborenen (Nahua- und Mayasprachen) bedurfte. Im Jahre 1533 oder 1534 schloß der Bischof in Sevilla einen Vertrag mit dem Besitzer einer bedeutenden Druckerei, eben dem Deutschen Johann Kronberger. Er richtete die Druckerei für Mexiko ein, die dort 1536 anlangte. Er selbst ging freilich nicht nach Mexiko, sondern sandte einen seiner Gehilfen, einen Italiener aus Brescia, der spanisch Juan Pablos genannt wird, wahrscheinlich also Giovanni Paoli hieß. Der seltsame Plural Pablos läßt sich wohl nur daraus erklären, daß Paoli als Plural von Paolo (Paul) aufgefaßt wurde. Vielleicht ist damals auch ein deutscher Drucker nach Mexiko mitgegangen. Wenigstens wurde 1539 der „Drucker Esteban [Stephan] Martin" als Bürger aufgenommen.

Das erste Buch ist in Mexiko 1537 gedruckt worden; es war eine religiöse Schrift von San Juan Climaco „Geistliche Leiter, um in den Himmel zu kommen", aus dem Lateinischen ins Spanische übersetzt von dem Dominikaner Fray Juan de Estrada. Auf den ältesten Drucken Mexikos ist stets die Druckerei Cromberger als Verleger angegeben. Er hatte ein ausschließliches Privileg für Druck und Verkauf von Büchern in ganz „Neuspanien" erhalten. Der Druck wurde mit einem viertel Real für den Bogen bezahlt; für aus Europa eingeführte Bücher standen ihm 100 Prozent Gewinn zu. Dieser Vertrag wurde für seine Nachkommen erneut. Im Jahre 1540 muß Kronberger gestorben sein. Aus diesem Jahre ist noch eine Geldanweisung von der Kirche in Mexiko für Steinmetzarbeiten an ihn gerichtet. Aber auf einem Drucke seiner Offizin in Sevilla, einer Ausgabe des „Palmerin de Oliva" wird sein Name Juan Cromberger genannt mit Zusatz „que Dios perdone" („dem Gott verzeihen möge"). Er war im Jahre des Druckes also bereits tot.

[1] Siehe Larfeld, Handbuch 1 (1907), 396.

Die weiteren Geschicke der Druckerei in Mexiko lassen sich an der Hand der mexikanischen Urkunden verfolgen, die Icazbalceta beibringt. Die erste Urkunde, die von der Druckerei berichtet, ist ein Brief des Bischofs Zumárraga vom Jahre 1538. Scheinbar hatte die Druckerei mancherlei Schwierigkeiten zu überwinden; denn der Bischof beklagt sich über ihre langsame Arbeit. Vielleicht war die Druckerei trotz der günstigen Bedingungen ihres Privilegs nicht recht gewinnbringend. Denn in der nächsten Urkunde (1545) beschwert sich der Vizekönig von Neuspanien über zu geringe Einfuhr von Büchern aus Europa. Die Druckerei war 1544 in den Besitz von Juan Pablos übergegangen, während Krombergers Offizin in Sevilla bald nach 1546 eingegangen zu sein scheint, weil seine Nachkommen sich andern Berufen zuwandten.

Der Karikaturenzeichner Konstantin v. Grimm

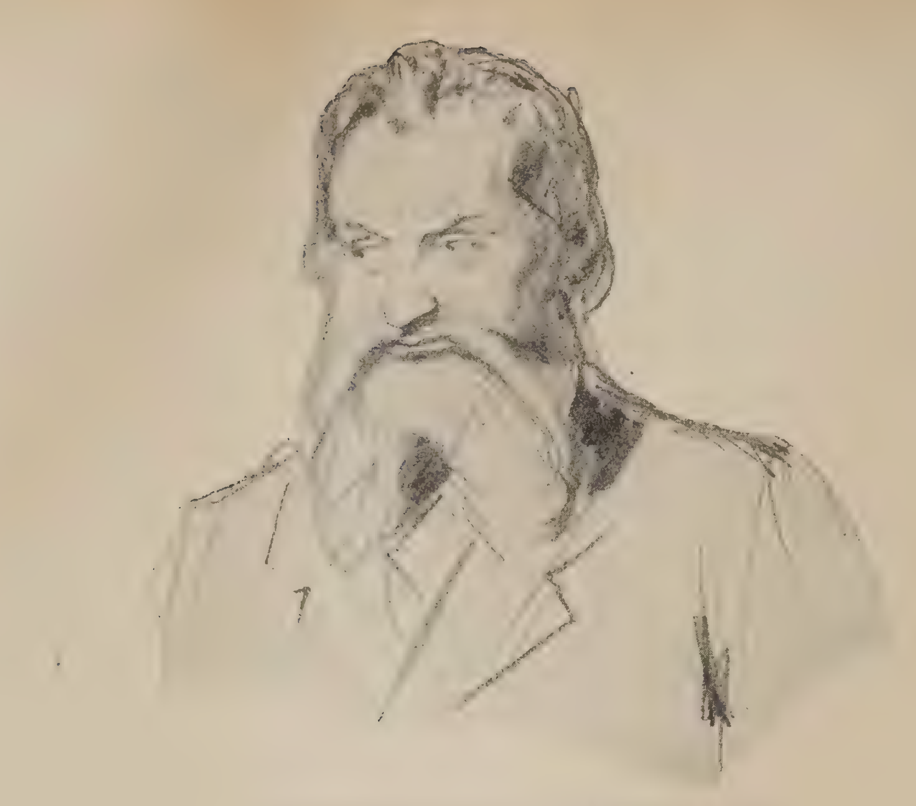
Von Museumsdirektor Dr. Friedrich Schulze in Leipzig

Ein Ereignis wie die Reichsgründung hat auch auf die Entwicklung der politischen Karikatur bedeutenden Einfluß geübt. Erfüllt war die Sehnsucht voraufgegangener Generationen, viel Kampfesleidenschaft hatte sich damit auch abgekühlt, und heißumstrittene Persönlichkeiten waren weltgeschichtliche Größen geworden. Dem bequemte sich der Karikaturenzeichner an. Bekannt ist die Haltung des Kladderadatsch, der die Indemnitätspolitik des Jahres 1866 sozusagen karikaturistisch bestätigte, aber auch sonst gewinnt eine als etwa nationalliberal zu bezeichnende Reichsgesinnung Raum, die sich, jeder scharfen Satire abgeneigt, mit gemütlichem Spötteln begnügt und deren ausgesprochener Liebling mehr und mehr der Altreichskanzler wird. Eine charakteristische Schöpfung dieser Richtung war die in den Jahren 1876 bis 1878 erscheinende Leipziger humoristische Wochenschrift „Puck“, die der zu Unrecht vergessene Karikaturenzeichner Konstantin v. Grimm im Verlage von A. H. Payne herausgab.

Konstantin v. Grimm (1845 bis 1896) — Sohn eines Staatsrats in russischen Diensten und Verwandter des Enzyklopädisten Melchior Grimm — war zunächst preußischer Gardeoffizier. Noch nicht dreißigjährig, quittiert er den Dienst und wird, an frühere Lieblingspläne wieder anknüpfend, Zeichner. Eine eigentliche künstlerische Ausbildung hat er wohl bei diesem Lebensgange nie gehabt, aber soweit dies möglich ist, wurde sie bei ihm durch Beobachtungsgabe und technische Leichtigkeit, sowie auch durch eine glänzende weltmännische und gesellschaftliche Bildung, die ihn die vier wichtigsten modernen Sprachen beherrschen ließ, ersetzt. Kein Wunder daher, wenn seine künstlerische Art gleichfalls ein durchaus internationales Gepräge trägt: Grévin, dem Karikaturisten des zweiten Kaiserreichs, steht seine Gesellschaftssatire am nächsten, trotzdem sie wesentlich gemäßigter ist. Ein Werk wie „Ernestines Erziehung“ könnte auf manches Blatt von Grimm eingewirkt haben. Und sicherlich hat er auch Daumiers karikierte Porträts nicht ohne Nutzen studiert, obschon er sie kaum unmittelbar nachgeahmt hat. Denn Daumier gibt in diesen Karikaturenfolgen übertreibende oder wenigstens konzentrierteste Charakteristik, Grimm begnügt sich mit scharfer Beobachtung. Kleinen Menschenleibern oder auch witzig gewählten Tierfiguren (wie in seiner den „Puck“ durchlaufenden zoologischen Galerie) setzt er sicher gezeichnete Porträtköpfe auf. Indes, daß im ganzen Konstantin v. Grimm aus Frankreich seine entscheidenden technischen Einflüsse empfing, dürfte außer Frage stehen.

Von einer gewissen Übereinstimmung des Inhaltlichen läßt sich überdies bei Grimms Gesellschaftssatire sprechen, wie dies ja bei den ganzen Vorbedingungen seiner Entwicklung naheliegen muß. Als seine persönliche Eigenart ist aber festzuhalten, daß Grimm stets der belustigte — vielleicht kritische, vielleicht auch in seiner Empfindung mitgehende — Zuschauer bleibt, dem ein Abstrafenwollen gänzlich fernliegt. Höchstens gewisse Auswüchse der Damenmode, wie die eng zusammenpressenden „Wurstschalenkleider“ hat er durch Lächerlichmachen bekämpft. Von Haus aus liegt Grimm die rein gesellschaftliche Seite vorzüglich; der Sportsmann und Kavalier, den er jederzeit stark zu betonen pflegte, kommt dabei auf seine Rechnung. Sport, Mode, Badeleben, Karneval und Maskenbälle sind ihm unerschöpfliche Themen. Auch eine Rubrik „Bilder aus dem Familienleben“ hat er als berufener Schilderer der Gründerzeit durch viele Nummern seiner Zeitschrift beibehalten.

Der politische Karikaturist steht dagegen selbst in Erfindung und Motiven dem „Kladderadatsch“ nicht fern. Bismarck im Getriebe der äußeren Politik ist ihm Lieblingsgegenstand seiner Darstellung. Wie die führenden Diplomaten an ihm ihre Kräfte messen, namentlich der professorale Gortschakow und der bewegliche Disraeli, kehrt in seinen Bildern immer wieder, und die orientalische Frage, die die zweiundeinvierteljährige Lebenszeit des „Puck“ ganz erfüllte, gab dazu immer wieder von neuem die beste Gelegenheit. Fast stets ist Bismarck dabei die überlegene Ruhe, das bewußte Ansichhalten, ein viel zu sicheres Überschauen der Vorgänge, um sich als Partei am Streite zu beteiligen. Auch die Türkei, der „kranke Mann“, ist mit einer gewissen Sympathie erfaßt; da Grimm aber, trotz alles Reichs- und Bismarckenthusiasmus, von Fanatismus gegen andre Mächte weit entfernt ist, treten die

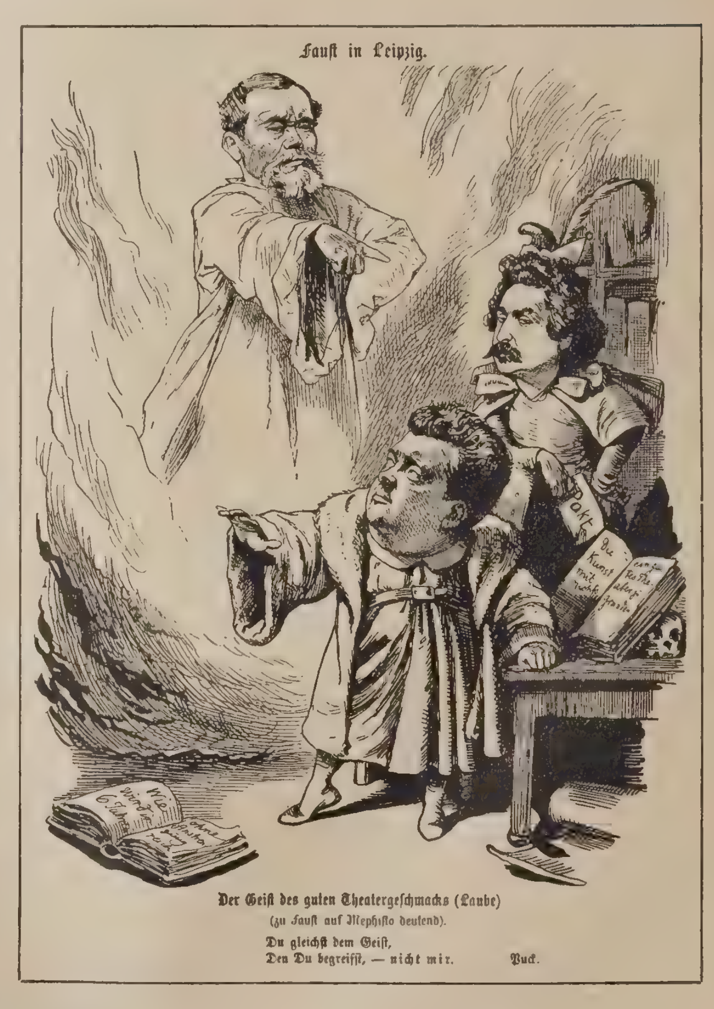


Bleistiftzeichnung: Albert Niemann. Von Konstantin v. Grimm



Nach Baden-Baden.

— Man immer 'rein in die Conferenz!



Faust in Leipzig.

Der Geist des guten Theatergeschmacks (Laube)
(zu Faust auf Mephisto deutend).
Du gleichst dem Geist,
Den Du begreifst, — nicht mir. Puck.

Karikaturen aus dem Puck
Links die Figur des Puck mit Bismarck, Gortschakow, Disraeli sowie dem „kranken Mann“, rechts die im Artikel besprochene Theaterkarikatur

Abstufungen von Vorliebe und Abneigung nicht sehr ausgesprochen hervor. Um die innere Politik hat sich Grimm nur selten und nicht mit besonderer Anteilnahme bekümmert.

Mit ebenso viel Freude wie in den politischen Zeichnungen werden wir in Grimms Theaterkarikaturen blättern. Die stärksten künstlerischen Eindrücke damaliger Zeit, Richard Wagner und die Meininger, hat er zeichnerisch verwertet und insbesondere Wagners wahrhaft napoleonischen Gestus nicht ohne lebhafte Skepsis dargestellt. Überhaupt ist der Theaterzeichner Grimm mehr als der Politiker und Gesellschaftskenner Polemiker. An dem heftigen Kampf gegen die Direktion des Leipziger Stadttheaters, die seit 1876 in den Händen von Dr. August Förster und Angelo Neumann lag, war er als einer der lautesten Rufer beteiligt. Sogar Theaterskandale hat er zu inszenieren versucht, karikaturistisch aber hat er dem im geheimen wuchernden und bald auch öffentlich geäußerten Verdacht bewußter skrupelloser Ausbeutung des Stadttheaters in dem beigegebenen Bilde „Faust in Leipzig“ einen wirklich treffsicheren Ausdruck verliehen: wie Förster-Faust und Neumann-Mephisto ihren Ausbeuterpakt eingehen, während im Hintergrund Heinrich Laube als Erdgeist erscheint und seinen unfähigen Schüler mit den Worten niederschmettert: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir“: das alles ist zwar von historisch berechtigter Darstellung der Vorgänge weit entfernt, ja sogar höchst unbegründet, aber Satire ist nun einmal der Gegensatz objektiver Geschichtschreibung, und vor allem ist es die knappeste bildmäßige Zusammenfassung dessen, was die Förstergegner von den Absichten und Leistungen der damaligen Theaterleitung gehalten haben.



Konstantin v. Grimm, Kohleskizze

Von Mitte 1878 ab, nach dem frühen Eingehen des Puck, der nicht nur als Grimms Schöpfung, sondern auch als seine wertvollste Leistung zu betrachten ist, hat Grimm rege an andern humoristischen Zeitschriften, wie dem „Schalk“, mitgearbeitet, hat dann in Paris Malstudien getrieben und sich — nicht mit gleichem Glück wie als Zeichner — in Ölmalerei versucht, und ist endlich von dem bekannten amerikanischen Zeitungsverleger Gordon Bennett in der ganzen Aktualität seiner Begabung erkannt und für den New York Herald gewonnen worden. In Neuyork ist er auch 1896 gestorben. Monographien und Nachschlagewerke kennen zumeist nicht einmal seinen Namen, aber die Geschichte der deutschen Karikatur wird künftig auf diesen glänzend beanlagten, überaus produktiven Künstler, der zugleich ein interessanter und abenteuerlicher Mensch war, nicht verzichten können.

Mitteilungen des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Sitzung des Vorstandes des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Sonnabend, den 12. Oktober 1918, mittags 12 Uhr im Lesesaal des Deutschen Kulturmuseums

Anwesend sind die Herren: Geheimer Hofrat Universitätsprofessor Dr. Goetz, Leipzig; Geheimer Regierungsrat Dr. Heyn, Dresden; Geheimer Regierungsrat Dr. Klien, Dresden; Geheimer Regierungsrat von Oer, Leipzig; Geheimer Hofrat Professor Seliger, Leipzig; Professor W. Tiemann, Leipzig; Museumsdirektor Professor Dr. Schramm, Leipzig.

Der 2. Vorsitzende des Vereins, Geheimrat Goetz, eröffnet die Sitzung 12 Uhr 10 Minuten und begrüßt die erschienenen Herren.

Zu Punkt 1 der Tagesordnung: Beschlußfassung über Semesterkarten, wird beschlossen, keine Semesterkarten auszugeben, sondern gegen eine Einschreibgebühr von 1 Mark für das Semester den Studierenden der verschiedenen Hochschulen Leipzigs unentgeltlichen Eintritt ins Museum und unentgeltliche Benutzung der Bücherei auch nach Hause zu gewähren.

Punkt 2 der Tagesordnung: Beschlußfassung über Gewährung von einmaligen Teuerungszulagen an die Beamten wird dahin erledigt, daß sämtlichen Beamten, der Hilfsarbeiterin und den Aufsehern die vom Sächsischen Staate gewährte einmalige Teuerungszulage zugebilligt wird.

Punkt 3: Besprechung über den Etat. Auf Vorschlag von Professor Schramm wird trotz der veränderten

Verhältnisse und wesentlichen Preissteigerungen von Porto, Papier, Druck usw. beschlossen, bei dem früher aufgestellten Etat es bewenden zu lassen, die Titel 3–7 (Sächliche Ausgaben, Vermehrung der Sammlungen, Buchbinderkosten, Vereinszeitschrift, Drucksachen) aber auf Vorschlag von Herrn Geheimrat Heyn unter sich deckungsfähig zu machen und außerdem auf Vorschlag desselben Herrn bei den Einnahmen einen Titel Eintrittsgelder und sonstige Einnahmen mit 300 Mark einzustellen. Die Anstellung einer Garderobefrau wird zunächst in Aussicht gestellt mit einem Stundenlohn von 60 Pf. wie bei den amtlichen Sammlungen des Staates und der Stadt. Sollte sich zeigen, daß der Verkehr im Lesesaal und Museum nicht so stark ist und durch einen Aufseher mit besorgt werden kann, so soll versucht werden, ohne Garderobefrau durchzukommen. Die Garderobe soll für das Publikum frei sein; auf Vorschlag von Herrn Geheimrat Heyn soll aber das Garderobebüchsen-System eingeführt werden; die Büchsen sollen in Gegenwart von zwei Beamten wöchentlich geleert werden.

Punkt 4: Verschiedenes brachte nur einige Mitteilungen betreff Eröffnung des Museums usw., worauf die anwesenden Herren die Museumsräume besichtigten.

Schluß der Sitzung: 12 Uhr 48 Minuten.

Sitzung des Verwaltungsrates des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum Sonnabend, den 12. Oktober 1918, nachmittags 1/2 4 Uhr in der „Harmonie" zu Leipzig

Anwesend sind die Herren: Se. Königliche Hoheit Prinz Johann Georg, Ehrenvorsitzender des Verwaltungsrates; Geheimer Hofrat Dr. v. Hase, Leipzig; Kommerzienrat Georg Giesecke, Leipzig; Geheimer Rat Graesel, Gera; Geheimer Hofrat Professor Dr. Heinze, Leipzig; Photograph Schwier, Weimar; Heinrich Klinkicht, Besitzer der Firma E. C. Klinkicht & Sohn, Meißen; Geheimer Hofrat Professor Dr. Ehwald, Gotha; Bibliothekdirektor Universitätsprofessor Dr. Jacobs, Freiburg; Geheimer Kommerzienrat Reclam, Leipzig; Verlagsbuchhändler Quelle, Leipzig; Stadtrat Dr. Lampe, Leipzig; Geheimer Hofrat Herfurth, Leipzig; Professor Dr. Bennewitz, Leipzig; Hofmusikalienhändler Hoffmann, Leipzig; Verlagsbuchhändler Max Merseburger, Leipzig; Professor Héroux, Leipzig; Professor Steiner-Prag, Leipzig; Hofrat Linnemann, Leipzig; Justizrat Dr. Junck, Leipzig; Professor Dr. Roth, Leipzig; Hofrat Dr. Meiner, Leipzig; Kommerzienrat Sperling, Leipzig; Direktor Emil Pinkau, Leipzig; Dr. A. Becker, Kötteritzsch; Fabrikbesitzer Voß, Leipzig; Geheimer Rat Dr. Dittrich, Leipzig; Professor Dr. Kippenberg, Leipzig; Hofrat Dr. Ackermann, Leipzig.

Se. Königliche Hoheit Prinz Johann Georg eröffnet die Sitzung und begrüßt die erschienenen Herren. In ernster Stunde trete der Verwaltungsrat zusammen, aber Gott im Himmel droben, der bisher unser Vaterland so sichtbar beschützt habe, werde, so hoffen wir alle, auch in der Zukunft uns nicht vergessen; darum können wir fest auf Gottes Hilfe vertrauen und alle diejenigen Arbeiten übernehmen, die zum Ruhme, zur Ehre und zur Größe unseres Vaterlandes weitergehen sollen. In diesem Sinne solle auch die Sitzung des Verwaltungsrates abgehalten werden.

Zu Punkt 1 der Tagesordnung: Konstituierung des Verwaltungsrates übergehend, erteilt Se. Königliche Hoheit dem Schriftführer des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum Museumsdirektor Professor Dr. Schramm das Wort, der namens des Vorstandes vorschlägt, zu wählen zum 1. Vorsitzenden Herrn Hofrat Dr. Ackermann-Teubner, Leipzig; zum 2. Vorsitzenden Herrn Geheimen Rat Oberbürgermeister a. D. Dr. Dittrich, Leipzig; zum 3. Vorsitzenden: Herrn Geheimen Regierungsrat Dr. Jessen, Berlin.

Se. Königliche Hoheit stellt fest, daß die Vorschläge einstimmig angenommen werden, und fragt Herrn Hofrat Dr. Ackermann, ob er die auf ihn gefallene Wahl annehme.

Hofrat Dr. Ackermann-Teubner dankte für das ihm entgegengebrachte Vertrauen und die ehrenvolle Wahl, die er gern annehme, sei ihm doch die „Halle der Kultur" und damit auch das nun eröffnete Deutsche Kulturmuseum immer am Herzen gelegen gewesen.

Für Herrn Oberbürgermeister a. D. Geheimen Rat Dr. Dittrich, der zu Beginn der Sitzung noch nicht anwesend sein kann, erklärt Museumsdirektor Professor Dr. Schramm dessen Bereitwilligkeit, die Wahl anzunehmen.

Geheimer Regierungsrat Dr. Jessen, der leider am Erscheinen verhindert ist, ist brieflich um Annahme der auf ihn gefallenen Wahl zu bitten.

Hofrat Dr. Ackermann-Teubner übernimmt den Vorsitz und bittet um Vorschläge für die Wahl der nach den Satzungen zu wählenden zwei Schriftführer.

Namens des Vorstandes schlägt Museumsdirektor Professor Dr. Schramm vor, die Herren Dr. R. Faber, Magdeburg, und Hofrat R. Linnemann, Leipzig, zu Schriftführern zu wählen.

Die Wahl erfolgt einstimmig.

Zu Punkt 2 der Tagesordnung: Beschlußfassung über den Voranschlag der Einnahmen und Ausgaben bittet der Vorsitzende den Schriftführer des Vorstandes, Bericht zu erstatten.

Museumsdirektor Professor Dr. Schramm legt den vom Vorstand entworfenen Voranschlag für das Jahr 1919 vor. Er lautet:

Haushaltplan 1919.

Einnahmen:

1. Aus Mitgliedsbeiträgen	25000 M.
2. Zinsen aus dem Grundvermögen	5000 „
3. Beitrag des Deutschen Reiches	6000 „
4. Beitrag des sächsischen Staates	10000 „
5. Beitrag der Stadt Leipzig	10000 „
6. Mietbeihilfe	4000 „
7. Eintrittsgelder und sonstige Einnahmen	300 „
	60300 M.

Ausgaben:

1. Besoldungen	20000 M.
2. Miete	31000 „
3. Sächliche Ausgaben	2000 „
4. Vermehrung der Sammlungen	2000 „
5. Buchbinderkosten	1000 „
6. Vereinszeitschrift	3000 „
7. Drucksachen	1000 „
	60000 M.

Zu diesem Voranschlag teilt Museumsdirektor Professor Dr. Schramm mit, daß der Vorstand beschlossen habe, die Titel 3—7 der Ausgaben untereinander deckungsfähig zu machen, da die heutigen Verhältnisse mit ihrer wesentlichen Teuerung auf dem Gebiete des Post- und Eisenbahnwesens, des Papiermarktes, des Druckereigewerbes usw. weitere Veränderungen nicht ausgeschlossen erscheinen lassen. So bitter es für einen Museumsdirektor sei, für Anschaffungen so gut wie keine Mittel zur Verfügung zu haben, so sei im jetzigen Augenblick das wichtigste, die großen Schätze des Museums zu erhalten und möglichst zugänglich zu machen; er hoffe übrigens, durch Geldspenden auch im kommenden Jahre unterstützt zu werden, um dies oder jenes ankaufen zu können.

Der Voranschlag für 1919 wird sodann einstimmig genehmigt.

Zu Punkt 3 Verschiedenes teilt Museumsdirektor Professor Dr. Schramm mit, daß von dem 1. Vorsitzenden des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum folgendes Telegramm aus Bukarest eingelaufen sei:

„Durch hiesige gleichstrebende Kulturarbeit leider behindert, der Eröffnung beizuwohnen, sende aufrichtigste Grüße und Wünsche und danke allen Beteiligten wärmstens für treues Festhalten in ernster Zeit, besonders auch Sr. Kgl. Hoheit Prinz Johann Georg für Höchstseine Teilnahme, voller Hoffnung auf baldige freie Entwicklung in Friedenszeit.

Dr. Volkmann, Hauptmann."

Professor Schramm schlägt vor, Herrn Geheimrat Volkmann den Dank für seine Begrüßung auszusprechen und ihm von der Eröffnung und guten Entwicklung des Museums und des Vereins telegraphisch Mitteilung zu machen, was unter dem Beifall aller Anwesenden beschlossen wird.

Damit ist die Tagesordnung erschöpft. Der 1. Vorsitzende des Verwaltungsrates Herr Hofrat Dr. Ackermann-Teubner dankt Sr. Königlichen Hoheit dem Prinzen Johann Georg im Namen aller Anwesenden herzlichst für seine persönliche Anteilnahme an der Verwaltungsratssitzung und gibt der Hoffnung Ausdruck, daß Museum sowohl wie Verein sich auch künftig günstig weiter entwickeln werden.

Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

8. Überweisung einer Exlibris-Sammlung

Eine wesentliche Bereicherung hat die Exlibris-Sammlung des Museums erfahren durch geschenkweise Überlassung von über 100 Exlibris, die Frau Marie Lomnitz-Klamroth, die Leiterin der Deutschen Zentralbücherei für Blinde zu Leipzig, überwiesen hat. Die Schenkung war um so willkommener, als sie vielfach die Bestände des Museums glücklich ergänzt. Auch dieser Geschenkgeberin herzlichsten Dank.

9. Schenkung von Einbänden in Klippfischhaut

Herr Buchbindermeister Franz Martini, zurzeit in Brüssel, überließ uns zwei geschmackvolle Einbände in Klippfischhaut, die für unsre Bucheinbandsammlung von besonderem Interesse sind. Auch ihm herzlichsten Dank!

10. Schenkungen für den Lesesaal

Georg D. W. Callwey, München. Ad. Bartels: Einführung in die Weltliteratur.

Gustav Fischer, Jena. Dietrich Schäfer: Deutsche Geschichte.

G. Freytag, Leipzig. Engel: Deutsche Stilkunst.

Hahnsche Buchhandlung, Hannover und Leipzig. Georges: Ausführliches lateinisches Handwörterbuch.

Haude und Spenersche Buchhandlung, Berlin. Büchmann: Geflügelte Worte.

Hermann Herder, Freiburg i. Br. Baumgartner: Geschichte der Weltliteratur.

Langenscheidt'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin. Muret: Englisch-Deutsches Wörterbuch.

B. G. Teubner, Leipzig. Gercke und Norden: Einleitung in die Altertumswissenschaften. — Kultur der Gegenwart.

Velhagen und Klasing, Bielefeld und Leipzig. Scobel: Geographisches Handbuch. — Carl Busse: Geschichte der Weltliteratur. — B. Haendcke: Entwicklungsgeschichte der Stilarten.

Verwaltungsrat des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Ehrenvorsitzender: Seine Königliche Hoheit Prinz Johann Georg, Herzog zu Sachsen

Mitglieder

1. Regierungsvertreter

Ministerialdirektor Geheimer Rat DDr. Schmaltz, als Vertreter des Kgl. Sächsischen Ministerium des Kultus und Öffentlichen Unterrichts
Ministerialdirektor Geheimer Rat Dr. Dehne, als Vertreter des Kgl. Sächsischen Ministeriums des Innern
Ministerialdirektor Wirkl. Geheimer Rat Dr. Schröder, Exzellenz, für das Kgl. Sächsische Finanzministerium
Kgl. Oberregierungsrat Korn im Kgl. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten, als Vertreter der Kgl. Bayrischen Regierung
Kgl. Geheimer Rat Dr. Schnorr von Carolsfeld, Direktor der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek, als Vertreter der Kgl. Bayrischen Regierung
Regierungsdirektor v. Jehle, als Vertreter der Kgl. Württembergischen Regierung
Regierungsdirektor Dr. v. Marquardt, als Vertreter der Kgl. Württembergischen Regierung
Bibliotheksdirektor Universitätsprofessor Dr. Jacobs, als Vertreter der Großherzoglich Badischen Regierung
Bibliotheksdirektor Geheimer Hofrat Professor Dr. Wille, als Vertreter der Großherzoglich Badischen Regierung
Großherzoglicher Ministerialrat Dr. Wagner, Darmstadt, als Vertreter der Großherzoglich Hessischen Regierung
Großherzoglicher Professor Eberhardt, Offenbach, als Vertreter der Großherzoglich Hessischen Regierung
Geheimer Ministerialrat Melz, Schwerin, als Vertreter der Großherzoglichen Regierung Mecklenburg-Schwerin
Geheimer Hofrat Professor Dr. Ehwald, Gotha, als Vertreter der Koburg-Gothaischen Regierung
Staatsminister und Wirkl. Geheimer Rat Freiherr von der Recke, Rudolstadt, als Vertreter des Fürstentums Schwarzburg-Rudolstadt
Schulrat Knoll, Arolsen, als Vertreter der Fürstl. Waldeck-Pyrmonter Regierung
Geheimer Regierungsrat Cammann, als Vertreter der Fürstl. Reußischen (ält.) Regierung
Geheimer Rat Graesel, Gera, als Vertreter der Fürstl. Reußischen (jüng.) Regierung
Professor Dr. Anemüller, als Vertreter der Fürstl. Lippischen Regierung
Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Wolfram, Straßburg, als Vertreter der Regierung von Elsaß-Lothringen

2. Vertreter der Stadt Leipzig und des Deutschen Buchgewerbevereins

Stadtverordnetenvorsteher Justizrat Dr. Junck, für die Stadt Leipzig
Stadtrat Lampe, für die Stadt Leipzig
Stadtrat Justizrat Dr. Limburger, für die Stadt Leipzig
Kommerzienrat Enders, Leipzig, für den Deutschen Buchgewerbeverein
Kommerzienrat Georg Giesecke, Leipzig, für den Deutschen Buchgewerbeverein
Hofrat Dr. Viktor Klinkhardt, Leipzig, für den Deutschen Buchgewerbeverein

3. Vertreter wissenschaftlicher, künstlerischer, technischer Verbände, Hochschulen, Vereine usw.

Redakteur Max Bäckler, Berlin, für den Stenographen-Verband Stolze-Schrey
Professor Dr. Bennewitz, Leipzig, für den Allgemeinen Deutschen Sprachverein
Geheimer Rat Professor Dr. Bezold, Heidelberg, für die Heidelberger Akademie der Wissenschaften
Professor Dr. Binz, Mainz, für die Gutenberg-Gesellschaft
Geheimer Hofrat Dr. Boysen, Leipzig, für den Verein Deutscher Bibliothekare
Verlagsbuchhändler Börner, Leipzig, für den Verband des Deutschen Kunst- und Antiquitätenhandels
Generalsekretär Braun, Bonn, für den Verein vom Heiligen Borromäus
Rudolf Ebart, Spechthausen, für den Verein Deutscher Papierfabrikanten
Dr. Robert Faber, Magdeburg, für den Verein Deutscher Zeitungsverleger
Geheimer Regierungsrat Dr. v. Falke, Berlin, für den Deutschen Verein für Kunstwissenschaft
Freiherr v. Gleichen-Rußwurm, Berlin, für den Bund Deutscher Gelehrter und Künstler

Geheimer Oberregierungsrat Görte, Berlin, für die Reichsdruckerei
Chefredakteur Dr. Grautoff, für den Landesverband der Sächsischen Presse
Professor Dr. Halm, München, Direktor des Bayrischen Nationalmuseums, für den Verband Deutscher Kunstgewerbe-Vereine
Geheimer Hofrat Dr. von Hase, Leipzig, für den Deutschen Germanisten-Verband
Geheimer Hofrat Professor Dr. Heinze, Leipzig, für die Kgl. Sächsische Gesellschaft der Wissenschaften
Professor Bruno Héroux, Leipzig, für die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft
Seminar-Direktor Dr. Höfer, Eisenach, für die Gesellschaft der Bibliophilen
Hofmusikalienhändler Hoffmann, Leipzig, für den Verein der Deutschen Musikalienhändler
Geheimer Regierungsrat Dr. Jessen, Berlin, Direktor der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums, für den Deutschen Werkbund
Chefredakteur Katsch, Berlin, für den Evangelischen Presse-Verband für Deutschland
Paul Kersten, Berlin, für den Jakob-Krauße-Bund
Karl Klingspor, Offenbach, für den Verein Deutscher Schriftgießereien
Oberbibliothekar Dr. Leidinger, München, für die Kgl. Bayerische Akademie der Wissenschaften
Hofrat Linnemann, Leipzig, für den Verein der Buchhändler zu Leipzig
Hofrat Dr. h. c. Meiner, Leipzig, für den Deutschen Verleger-Verein
Verlagsbuchhändler Max Merseburger, Leipzig, für den Deutschen Musikalien-Verleger-Verein
Kreisschulinspektor Professor Pfaff, Darmstadt, für den Deutschen Stenographen-Bund „Gabelsberger"
Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Pietschmann, Göttingen, für die Kgl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen
Direktor Emil Pinkau, Leipzig, für den Verband Deutscher Steindruckereibesitzer
Professor Dr. Rademacher, Bonn, für die Görres-Gesellschaft
Vorschullehrer Rebhuhn, Berlin, für den Deutschen Lehrerverein
Professor Dr. Roth, Leipzig, für den Bund Deutscher Verkehrsvereine
Dr. Hans Sachs, Berlin, für den Verein der Plakatfreunde
Wolfgang Schumann, Dresden, Mitleiter des „Deutschen Willen", für den Dürer-Bund
Karl Schwier, Weimar, für den Deutschen Photographen-Verein
Geheimer Hofrat Universitätsprofessor Dr. Seeliger, Leipzig, für den Verein für das Deutschtum im Auslande
Kommerzienrat A. Sperling, Leipzig, für den Verband Deutscher Buchbindereibesitzer
Professor Steiner-Prag, Leipzig, für den Verein Deutscher Buchgewerbekünstler
Paul Thränert, Berlin, für den Gutenbergbund
Rektor Troll, Berlin, für die Freie Lehrervereinigung für Kunstpflege

4. Ernannte Mitglieder

Hofrat Dr. Dr.-Ing. Ackermann-Teubner, Leipzig
Verlagsbuchhändler F. X. Bachem, i. Fa. J. P. Bachem, Köln
Dr. A. Becker, Mitglied der 1. Sächs. Ständekammer, Rittergut Kötteritzsch
Fürstbischof Dr. Bertram, Breslau
Kommerzienrat Max v. Bleichert, Leipzig
Geheimer Rat Oberbürgermeister a. D. Dr. R. Dittrich, Leipzig
Kommerzienrat Hermann Herder, Freiburg
Geheimer Hofrat Edgar Herfurth, Leipzig
Professor Dr. A. Kippenberg, Leipzig
Heinrich Klinkicht, Besitzer der Fa. C. E. Klinkicht & Sohn, Meißen.
Kommerzienrat Dr. Netter, Charlottenburg
Verlagsbuchhändler R. Quelle, Leipzig
Geheimer Kommerzienrat H. H. Reclam, Leipzig
Ministerialdirektor Wirkl. Geheimer Rat Dr. Roscher, Dresden
Adolf Schroeder, i. Fa. Sieler & Vogel, Leipzig
Fabrikbesitzer Voß, Leipzig

Wissenschaftlicher Beirat

Vorstufen der Schrift: Museumsdirektor Professor Dr. Weule, Leipzig; Museumsdirektor Professor Dr. Schramm, Leipzig; Professor Dr. Stübe, Leipzig

Ägyptische Abteilung: Universitätsprofessor Dr. Freiherr von Bissing, München; Geheimer Hofrat Universitätsprofessor Dr. Steindorff, Leipzig

Babylonisch-assyrische Abteilung: Geheimer Regierungsrat Universitätsprofessor Dr. Delitzsch, Berlin; Oberbibliothekar Universitätsprofessor Dr. Weißbach, Leipzig; Geheimer Hofrat Universitätsprofessor Dr. Zimmern, Leipzig

Kanaanitisch-Hebräische Abteilung: Universitätsprofessor D. Dr. Guthe, Leipzig; Geheimer Rat Universitätsprofessor D. Dr. Kittel, Leipzig

Die Welt des Islam: Geheimer Hofrat Universitätsprofessor Dr. Fischer, Leipzig; Universitätsprofessor Dr. Hartmann, Leipzig; Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Moritz, Berlin; Universitätsprofessor Dr. Stumme, Leipzig

Kleinasiatische Abteilung: Direktor Professor Dr. Weber, Berlin

Chinesische Abteilung: Universitätsprofessor Dr. Conrady, Leipzig; Privatdozent Dr. Erkes, Leipzig

Japanische Abteilung: Dr. phil. Nachod, Berlin

Griechisch-römische Abteilung: Geheimer Regierungsrat Universitätsprofessor Dr. Birt, Marburg; Universitätsprofessor Dr. Gardthausen, Leipzig; Professor Dr. Freiherr Hiller v. Gaertringen, Berlin; Universitätsprofessor Dr. Körte, Leipzig; Universitätsprofessor Dr. Krabbo, Leipzig; Professor Dr. Larfeld, Remscheid; Geheimer Rat Universitätsprofessor Dr. Studniczka, Leipzig; Geheimer Regierungsrat Universitätsprofessor Dr. Tangl, Berlin; Universitätsprofessor Geheimer Regierungsrat Dr. Wilcken, Berlin

Altchristliche Denkmäler: Universitätsprofessor Dr. Ficker, Straßburg

Keltisch-Germanische Kulturen der Nordseegestade: Universitätsprofessor Dr. Mogk, Leipzig

Völkerwanderung: Universitätsprofessor Dr. Schmeidler, Leipzig

Mittelalter: Professor Dr. Clemen, Zwickau; Geheimer Regierungsrat Universitätsprofessor Dr. Kautzsch, Frankfurt; Universitätsprofessor Dr. Krabbo, Leipzig; Oberbibliothekar Professor Dr. Leidinger, München; Universitätsprofessor Dr. Graf Vitztum, Kiel; Universitätsprofessor Dr. Wackernagel, Leipzig

Inkunabeln: Oberbibliothekar Dr. Ernst Freys, München; Oberbibliothekar Dr. Günther, Leipzig; Bibliothekdirektor Professor Dr. Häbler, Berlin; Bibliothekdirektor Dr. v. Rath, Leipzig; Bibliothekdirektor Dr. Schmidt, Darmstadt; Museumsdirektor Professor Dr. Schramm, Leipzig; Oberbibliothekar Professor Dr. Voullième, Berlin

Lutherabteilung: Universitätsprofessor D. Dr. Boehmer, Leipzig; Museumsinspektor Professor Dr. Flechsig, Braunschweig; Oberbibliothekar Professor D. Dr. Kroker, Leipzig; Oberbibliothekar Professor Dr. Luther, Greifswald

Renaissance, Gegenreformation und Barock, Rokoko: Universitätsprofessor Dr. Herre, Leipzig; Direktor Professor Dr. Minde-Pouet, Leipzig; Dr. Paul Roth, Leipzig; Museumsdirektor Dr. phil. Schulze, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig; Universitätsprofessor Dr. Witkowski, Leipzig

Druck und Schmuck der Gegenwart: Universitätsprofessor Dr. Ficker, Straßburg; Geheimer Regierungsrat Dr. Jessen, Berlin; Professor Kleinhempel, Bremen; Professor Dr. Loubier, Berlin; Museumsdirektor Professor Dr. Schramm, Leipzig; Professor Dr. Spahn, Straßburg; Dr. Storck, Mannheim; Professor Tiemann, Leipzig

Exlibris und Gebrauchsgraphik: Dr. Corwegh, Darmstadt; Geheimer Regierungsrat v. Zur Westen, Berlin

Graphik und Wissenschaft: Geheimrat Professor Dr. Sudhoff, Leipzig

Musik: Universitätsprofessor Dr. Rietsch, Prag; Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Kretzschmar, Charlottenburg; Universitätsprofessor Dr. Schering, Leipzig; Professor Dr. Schwartz, Leipzig

Bibliothekwesen: Professor Dr. Bonhöffer, Direktor der Landesbibliothek Stuttgart; Geheimer Hofrat Dr. Boysen, Direktor der Univ.-Bibliothek Leipzig; Geh. Reg.-Rat Dr. Ermisch, Direktor der Kgl. Landesbibliothek Dresden; Geh. Reg.-Rat Dr. Milkau, Direktor der Kgl. u. Univ.-Bibliothek Breslau; Geheimer Rat

Dr. Schnorr v. Carolsfeld, Direktor der Hof- und Staatsbibliothek, München; Geh. Reg.-Rat Professor Dr. Wolfram, Direktor der Univ.- u. Landesbibliothek Straßburg

Bucheinbände: Professor Dr. Berling, Direktor des Kunstgewerbemuseums Dresden; Bibliothekar Dr. Glauning, Hof- und Staatsbibliothek München; Professor Dr. Loubier, Berlin; Professor Dr. Rée, Nürnberg

Missions-Wesen: Direktor Professor D. Dr. Paul, Leipzig; Direktor D. Dr. Schreiber, Berlin

Blindenschrift und Blindendruck: Schulrat Dittrich, Chemnitz; Marie Lomnitz-Klamroth, Leiterin der Deutschen Zentralbücherei für Blinde, Leipzig; Schulrat Matthies, Berlin-Steglitz; Regierungs- und Schulrat Dr. Mell, Wien; Museumsdirektor Professor Dr. Schramm, Leipzig

Kurzschrift: Regierungsrat Professor Ahnert, Dresden; Redakteur Max Bäckler, Berlin; Regierungsrat Professor Dr. Fuchs, Dresden; Oberlandesgerichtsrat Geheimer Justizrat Dr. Johnen, Düsseldorf; Geheimer Rat Dr. Krische, Dresden; Kreisschulinspektor Professor Pfaff, Darmstadt; Kammerstenograph Schaible, Stuttgart; Studienrat Professor Dr. Rueß, München; Museumsdirektor Professor Dr. Schramm, Leipzig

Weltkrieg: Oberstleutnant Buddecke, Berlin; Fabrikant Richard Frank, Berlin-Ludwigsburg; Bibliothekar Dr. Glauning, München; Professor Dr. Mentz, Jena; Museumsdirektor Professor Dr. Schramm, Leipzig; Direktor Professor Dr. v. Stockmayer, Stuttgart; Geheimer Regierungsrat Dr. Winckel, Königsberg

Reklame-Saal: Museumsdirektor Professor Dr. Pazaurek, Stuttgart; Dr. Hans Sachs, Berlin; Maler und Graphiker Georg Wagner, Berlin

Künstlerischer Beirat (zugleich Bauausschuß)

Professor Dr. Bredt, Konservator, München
Stadtbaurat Bühring, Leipzig
Geh. Regierungsrat Univ.-Professor Dr. Clemen, Bonn
Geh. Regierungsrat Professor Dr. v. Falke, Berlin
Universitätsprofessor Dr. Ficker, Straßburg
Museumsdirektor Professor Dr. Graul, Leipzig
Hochschulprofessor Dr. Hartmann, Darmstadt
Geheimer Regierungsrat Dr. Heyn, Dresden
Geheimer Regierungsrat Dr. Jessen, Berlin
Professor Fr. Kallmorgen, Berlin
Geheimer Hofrat Dr. phil. h. c. Max Klinger, Leipzig
Museumsdirektor Professor Dr. Koetschau, Düsseldorf
Universitätsprofessor Dr. v. Lange, Tübingen
Professor Dr. phil. h. c. Max Liebermann, Berlin
Geheimer Hofrat Professor Dr. Meier, Braunschweig
Universitätsprofessor Dr. Neumann, Heidelberg
Museumsdirektor Professor Dr. Pauli, Hamburg
Museumsdirektor Professor Dr. Pazaurek, Stuttgart
Museumsdirektor Professor Dr. Poppelreuter, Köln
Museumsdirektor Dr. Posse, Dresden
Professor Heinrich Reifferscheid, Wannsee bei Berlin
Professor Rudolf Schiestl, Nürnberg
Museumsdirektor Professor Dr. Schramm, Leipzig
Geheimer Hofrat Akademiedirektor Professor Seliger, Leipzig
Professor Max Slevogt, Berlin
Museumsdirektor Prof. Dr. Swarzenski, Frankfurt a. M.
Exzellenz Wirkl. Geheimer Rat Thoma, Karlsruhe
Museumsdirektor Professor Dr. Vogel, Leipzig
Geheimer Hofrat Dr. Ludwig Volkmann, Leipzig

Technischer Beirat

Geheimer Kommerzienrat H. Biagosch, Leipzig
Verlagsbuchhändler Wilhelm Diebener, Leipzig
Kommerzienrat Max Enders, Leipzig
Kommerzienrat Georg Giesecke, Leipzig
Professor Dr. E. Goldberg, Dresden
Geheimer Oberregierungsrat Görte, Direktor der Reichsdruckerei, Berlin
Professor Kirchner, Chemnitz
Professor Dr. Klemm, Gautzsch bei Leipzig
Karl Klingspor, Offenbach a. M.
Kommerzienrat Felix Krais, Stuttgart
Verlagsbuchhändler de Liagre, Leipzig
Wilhelm Meißner, i. Fa. Meißner & Buch, Leipzig
Professor Dr. Meißner, Heidelberg
Dr. Eduard Mertens, Freiburg i. B.
Kommerzienrat Alfred Neven du Mont, Köln
Dr. Possanner v. Ehrenthal, Cöthen
Dr. Rübencamp, i. Fa. E. T. Gleitsmann, Dresden
Direktor Rummel, Leipzig
Stadtrat Sander, Leipzig
Otto Säuberlich, i. Fa. Oscar Brandstetter, Leipzig
Prokurist Heinrich Schwarz, Leipzig
Karl Schwier, Weimar
Kommerzienrat Friedrich Soennecken, Bonn
Karl Wagner, i. Fa. Wagner & Debes, Leipzig
Heinrich Wagner, i. Fa. Wagner & Debes, Leipzig

Das Deutsche Kulturmuseum zu Leipzig

Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit und neues Leben bricht aus den Ruinen: dies ist der Eindruck, den wohl jeder Besucher des nun eröffneten Deutschen Kulturmuseums hat. Glanzvoll hatte die Bugra begonnen; jäh war sie durch den Krieg gestört worden; die zahlreichen Schätze, die von ihr überblieben, hatten gar bald ihr provisorisches Heim, die städtische Betonhalle auf dem Ausstellungsgelände verlassen und der Militärverwaltung weichen müssen; in Verschläge und Kisten mußte in Eile alles recht und schlecht verpackt und in Keller geräumt werden; das Deutsche Buchgewerbemuseum aber mußte im Buchgewerbehaus sich noch weiter einschränken, da dort der durch die Bugra bedeutend erweiterte Besitz der technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins untergebracht werden mußte. In qualvoller Enge, jeder Entwicklungsmöglichkeit beraubt, für das Publikum so gut wie unzugänglich, zum Teil dem sicheren Verderben ausgesetzt, hemmten die verschiedenen Sammlungen, die bereits bestehenden wie die neu entstandenen, sich gegenseitig. Gar mancher Freund der „Halle der Kultur" sah betrübt bereits alle mit so viel Mühe und wissenschaftlicher Arbeit geschaffenen Werte wieder untergehen. Da wagte es im März vorigen Jahres eine kleine Schar tatkräftiger Männer und schritt zur Gründung einer neuen Organisation, um die großen Werte der Bugra der wissenschaftlichen Welt für immer zu bewahren. Kleingläubige sahen dem Treiben kopfschüttelnd zu. Die Vorarbeiten begannen, der Erfolg blieb nicht aus, ja die Freunde des Gedankens, alle die Werte in einem „Deutschen Kulturmuseum" zusammenzufassen, mehrten sich täglich, so daß im Dezember in Anwesenheit Sr. Majestät des Königs von Sachsen unter gewaltiger Anteilnahme aus dem ganzen Deutschen Reiche und mit Unterstützung des Sächsischen Staates und der Stadt Leipzig der „Deutsche Verein für Buchwesen und Schrifttum" gegründet werden konnte. Noch gab es Kleingläubige, die auch jetzt, trotz der sicheren Erfolge, an ein positives Resultat nicht glaubten, ja, es wurden Stimmen laut, wenn auch nur wenige, die in ihrer Skepsis während des Krieges den Plan überhaupt für undurchführbar hielten. In der Stille ging die Arbeit weiter. Die Zahl der Mitglieder und Stifter nahm immer noch zu. Hauptsorge war und blieb, da an einen Neubau während des Krieges nicht zu denken war, geeignete Räume für das „Deutsche Kulturmuseum" zu finden, das man in der feierlichen Gründungsversammlung geschaffen hatte. Sie wurden gefunden. Das gewaltige Gebäude des Verbandes Deutscher Handlungsgehilfen auf der Zeitzer Straße bot willkommene Unterkunft. Der Erbauer des Hauses, Architekt Georg Wünschmann, half über die bestehenden finanziellen und nicht geringen bautechnischen Schwierigkeiten weg. Die wissenschaftlichen Mitarbeiter der „Kulturhalle" griffen bald da bald dort beratend ein, um ein wissenschaftlich einwandfreies Ganze zu schaffen, so daß am 12. Oktober durch Se. Königliche Hoheit den Prinzen Johann Georg, Herzog zu Sachsen, den Ehrenvorsitzenden des Verwaltungsrates des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, das Museum der Öffentlichkeit übergeben werden konnte. Freilich, die Räume genügten nicht, um auch nur annähernd die zahlreichen Gegenstände zu zeigen; die Hauptwerte aber sind aufgestellt, alles andre wenigstens so magaziniert, daß es der wissenschaftlichen Forschung zugänglich gemacht werden kann. Das Deutsche Kulturmuseum umfaßt heute als Grundstock die von der „Halle der Kultur" und vielen andern Abteilungen der Bugra überwiesenen Werte, die geschichtlichen und künstlerischen Bestände des bisherigen Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseums und die Königlich Sächsische Bibliographische Sammlung. Hierzu sind eine große Anzahl weiterer Sammlungen getreten, die unten im einzelnen erwähnt sind.

1. Die Schausammlung

Raum 1 ist den Vorstufen der Schrift gewidmet. Ausgestellt sind: Botenstäbe aus Australien und Afrika und die zum Einkerben benützten Muscheln; Knotenschriften aus Stroh von den Ryu-kyu-Inseln; Nachbildungen der berühmten rätselhaften Kiesel von Mas d'Azil; Proben von Rindenschriften usw. An den Wänden hängen Proben der Gaunerzinken, ferner Buschmannszeichnungen sowie Bilderschriften der verschiedensten Art.

Raum 2 bringt die Entwicklung der chinesischen Schrift. Modelle zur Illustrierung der Gegenstandsschrift, das heißt des Gedankenausdrucks durch greifbare Gegenstände, die einen Sinn- oder Lautrebus darstellen, eröffnen die Reihe. Schriftrollen und Schrifttafeln zeigen im einzelnen die Entwicklung.

Raum 3 zeigt zunächst die älteste chinesische Steininschrift, eine Steintrommel mit der beglaubigten Inschrift aus dem 9. Jahrhundert v. Chr., sodann die Entwicklung des chinesischen Buches und des chinesischen Schreib- und Druckwesens.

Raum 4 ist ein chinesisches Gelehrtenhaus mit voller Einrichtung und zahlreichen Gegenständen zur Illustrierung der Geschichte des Buches und der Schrift bei den Chinesen. Das Haus ist dreiteilig: In der Mitte das Empfangszimmer, über dem Eingang eine Schriftprobe der Kaiserin Tze-hi, im übrigen das Zimmer in der ganzen Mannigfaltigkeit eines chinesischen Hauses ausgestattet; rechts das Studierzimmer mit Schreibtisch, Schränken und vielen Schreibgeräten, Bücher- und Schriftrollen,

links das Musikzimmer mit Gitarre, deren Unterlage eine Tonkiste ist, die angeblich der Hanperiode angehört und eine Inschrift aus der Yuanzeit trägt.

Raum 5 stellt einen japanischen Buchladen des Tsutaya, des Verlegers des berühmten Meisters des Farbenholzschnittes Utamaro am Ende des 19. Jahrhunderts dar. Vor ihm und in ihm eine Reihe von Gegenständen des japanischen Buch- und Schriftwesens, wobei der japanische Holzschnitt besonders berücksichtigt ist. Auch Buchbinderei und Pinselfabrikation kann studiert werden. Man beachte besonders ein Original einer kleinen dreistöckigen Pagode mit dem frühesten uns erhaltenen Blockdruck.

Raum 6 ist der indischen Kultur gewidmet. Neben Teppichen und bildlichen Darstellungen besonders reich an Palmblattbüchern von den einfachsten Stücken bis zu den kostbarsten, mit Silber und Edelstein geschmückten Exemplaren, die auch reichen Buchschmuck zeigen. Anschließend werden Palmblätter der Palmyra- und Coryphapalme, die auch heute noch den Beschreibstoff des Inders bilden, gezeigt. Schreibmesser und Schreibgriffel zum Beschreiben der Palmblätter, Schülerschreibhefte aus solchen Palmblättern, Buchrollen aus Stoff, Bambusfedern usw. vervollständigen den Überblick über das Schreibwesen der Inder.

Raum 7 zeigt die Kultur des Islam. In Glaskästen liegen Schreibzeuge mit Tintenfaß und Schreibrohrbüchsen, zahlreiche Schreibrohre (kalam), hölzerne Schülertafeln aus Koranschulen, geschriebene und gedruckte Koranexemplare vom einfachsten bis zum teuersten Exemplar; vor allem sind beachtenswert die prächtigen Koraneinbände und eine Anzahl Handschriften. In der Ecke des Raumes ein Kairoer Votivbrunnen mit Versen aus der 76. Sure des Koran, daran anschließend

Raum 8 ein Buchladen aus Kairo mit der Firmenbezeichnung „Buchladen von Sâlim Hasan ʿAbderrahmân & Co." Die ganze Einrichtung stammt aus Kairo.

Raum 9 gibt in großen Tafeln an der Längswand die Entwicklung der ägyptischen Schrift (hieroglyphische Monumentalschrift, hieroglyphische Buchschrift, hieratische Schrift, demotische Schrift). Zahlreiche Gipsabgüsse erläutern den Entwicklungsgang, so der dreisprachige Stein von Rosette, der dem Franzosen Champollion als Grundlage zur Entzifferung der Hieroglyphen diente; daneben der Inschriftenstein von Kanopus, ein ähnliches dreisprachiges Dekret, ferner zahlreiche Beispiele der monumentalen Hieroglyphenschrift zum Teil in Originalen, zum Teil in Abgüssen. Die Glaskästen enthalten die Beschreibstoffe. Der Papyrus ist durch eine Anzahl prächtiger großer Originalstücke vertreten, neben denen zahlreiche kleine Papyrusstücke liegen, ferner Topfscherben oder Splitter von weißem Kalkstein (Ostraka, Scherben), die zu Schriftstücken des tagtäglichen Lebens wie Rechnungen, Quittungen usw. verwendet wurden. Beachtenswert sind schließlich die alten ägyptischen Schreibzeuge mit zwei runden Näpfchen für schwarze und rote Tinte, Behälter für die Binsenfedern und Ledersäckchen für die Farbe, sowie die Statue des Schreibers Dersenez, die hinüberleitet zu

Raum 10, der die babylonisch-assyrische Kultur umfaßt. Auch hier an den Wänden Tafeln über Ursprung und Entwicklung der Schrift, zu denen eine Tafel „Zur Entzifferung der Keilschrift" tritt. Große Statuen und Reliefs mit charakteristischer Beschriftung sind in reichem Maße vorhanden, so die sitzende Figur Gudeas, die Gesetzesstele Hammurabis, der schwarze Obelisk Salmanassars II., die gewaltige Siegesstele Asarhaddons, ferner große Reliefplatten aus dem Palaste des assyrischen Königs Assurnasir- pal. In den Schaukästen liegen Siegelzylinder der verschiedenen Perioden, Gewichte, Bestallungs- und Vertragsurkunden, sowie zahlreiche Photographien von assyrisch-babylonischen Reliefs usw. Den Übergang zu

Raum 11 bilden einige Gipsabgüsse, so von dem berühmten Denkstein des Königs Mesa, von der Inschrift des Königs Panammu vom Sockel der Statue des Gottes Hadad und die kanaanitische Inschrift Panammu II. Raum 11 ist den Griechen und Römern gewidmet. An den Wänden sehen wir die Schutzgöttin des Schreibens, die Pallas Athene mit aufgeschlagenem Triptychon, die Nachbildung einer Papyruspflanze, ferner das Trajansrelief mit der Darstellung der Verbrennung der Schuldtafeln; in den beiderseitigen Schränken Ostraka, Papyrusstücke, Holztafeln, Diptycha, Triptycha, Polyptycha, Akten des Senats, Stempel der verschiedensten Art, ferner die Schreibwerkzeuge: Stilus und Schreibrohr (römische und griechische Griffel und Schreibfedern), Tintenfässer, Papyrusrolle, Nachbildungen von Urkunden usw. In den Glaskästen Nachbildungen von Elfenbein-Diptycha sowie Belege für die Entwicklung der griechischen und römischen Schrift, darüber an den Wänden die Grabstele des Schreibers Timokrates mit Buch und Rollenbündel, die Inschrift des Schreibers Trebius Justus mit seinem Handwerkszeug usw. In der Mitte des Saales das Sitzbild des Chares mit furchenförmiger Inschrift, an der Linkswand die Inschrift vom Grabmal des Bäckers Eurysaces. Eine größere Anzahl Gipsabgüsse bekannter Inschriften vervollständigen das Bild der Entwicklung. Von besonderem Interesse sind das Monumentum Ancyranum, die Schlangensäule von Platää und der schwarze Stein des Romulus mit der ältesten römischen Inschrift, die furchenförmig geschrieben ist. Der Verbindungsgang

Raum 12 enthält Darstellungen einer attischen Schulstube nach der Durisvase, einer römischen Schulstube (Relief von Trier) sowie zahlreiche Gipsabgüsse, darunter das berühmte Kenotaphium des M. Caelius, des Hauptmanns vom Teutoburger Walde.

Raum 13 ist der nordischen Kultur gewidmet. Hier stehen Gipsabgüsse des Rocksteines mit Runeninschrift und weitere drei Runensteine; an den Wänden hängen zahlreiche Photographien von solchen Steinen, von Runenkästchen, Runenstäben usw.

Raum 14 bringt den Anfang der Miniaturensammlung des Museums. Hier sehen wir Proben aus den Italafragmenten, ein Blatt der Wiener Genesis, den Wiener Dioskurides, außerdem eine Anzahl Originalhandschriften, an den Wänden byzantinische Miniaturen.

Raum 15 ist der Zeit der Völkerwanderung gewidmet mit Belegstücken für das Schriftwesen dieser Zeit. Bei den Ostgoten ist die farbige Kopie eines Blattes von Ulfilas Bibelübersetzung (Codex Argenteus) zu sehen. Langobarden, Franken, Westgoten, Iren und Angelsachsen haben in diesem Raum Platz gefunden. Neben der Entwicklung der Schrift ist der künstlerische Buchschmuck (meist ornamental, selten illustrativ) hier besonders zu studieren.

Raum 16 enthält eine große Anzahl Miniaturen der wichtigsten Handschriften des frühen Mittelalters, während der Durchgang nach dem anschließenden Raum Photographien zur Geschichte der Notenschrift zeigt.

Raum 17 bringt originalgetreue Künstlerkopien der wichtigsten karolingischen und ottonischen Handschriften, die die Buchmalerei dieser Zeiten hervorragend vor Augen führen. Kein wichtigeres Blatt fehlt hier. In der großen Mittelvitrine liegen außerdem Gipsabgüsse besonders kostbarer Bucheinbände der Zeit.

Raum 18 ist dem hohen und späten Mittelalter gewidmet, wiederum mit zahlreichen prächtigen Miniaturen, die einen fast lückenlosen Einblick in die Entwicklung der Buchmalerei und der Schrift gewähren. An der Wand die photographische Vergrößerung einer Miniatur des 12. Jahrhunderts, die die verschiedenen Tätigkeiten des Schreibers zeigt (wie ein Mönch Pergament bearbeitet, die Feder spitzt, schreibt und Pergamentlagen zu einem Buch zusammenbindet usw.), ferner ein Gipsabguß eines Reliefs vom Grabmale des italienischen Dichters und Universitätslehrers Lino da Pistoja, welches einen mittelalterlichen Universitätsunterricht darstellt. Elektrisch durchleuchtete Lumièreaufnahmen zeigen prachtvolle Buchdeckel. In den Schaukästen liegen Pergament- und Papierhandschriften größeren und kleineren Umfangs; unter ihnen fallen die großen prächtigen Folianten besonders ins Auge, darunter ein lateinisches Breviarium in zwei Bänden, mit schönen Miniaturen, geschrieben und vollendet zu Nürnberg 1446 bis 1452; besonders beachtenswert sind auch kleine Gebetbücher mit schönen Initialen und Miniaturen. An der Rückenwand wird die Entwicklung der Schrift auf einer großen Tafel gezeigt (links die Benennung der verschiedenen Schrifttypen bis zum 16. Jahrhundert, rechts Beispiele dieser Schriftarten).

Raum 19. Eine klösterliche Schreibstube, eng und dunkel mit einfachem Schreibpult, einem aus einem Kuhhorn in schlichtester Form hergestellten Tintenfaß, Pergament und Gänsekielfeder, Messer zum Radieren und zum Zurechtschneiden der kratzenden Feder, Lineal, Punkteisen, Faden und Nadel zum Vernähen der schadhaften Stellen im Pergament, Schrank, Truhe, Betpult, Chorrock usw. vervollständigen die Einrichtung.

Raum 20 gibt weitere Belegstücke für die Entwicklung der Handschrift, an der Wand die Vergrößerung einer Miniatur, die ein Scriptorium darstellt. Darunter der Sarkophag des Bischofs Thilo.

Raum 21 bringt die Vorläufer der Druckkunst, insbesondere den Holztafeldruck mit Originalstöcken und Abdrucken; unter den Blockbüchern ist besonders wertvoll Hartliebs „Kunst Ciromantia". Von dem Kalender des Johannes de Gamundia vom Jahre 1493 ist Holzblock und Abdruck ausgestellt.

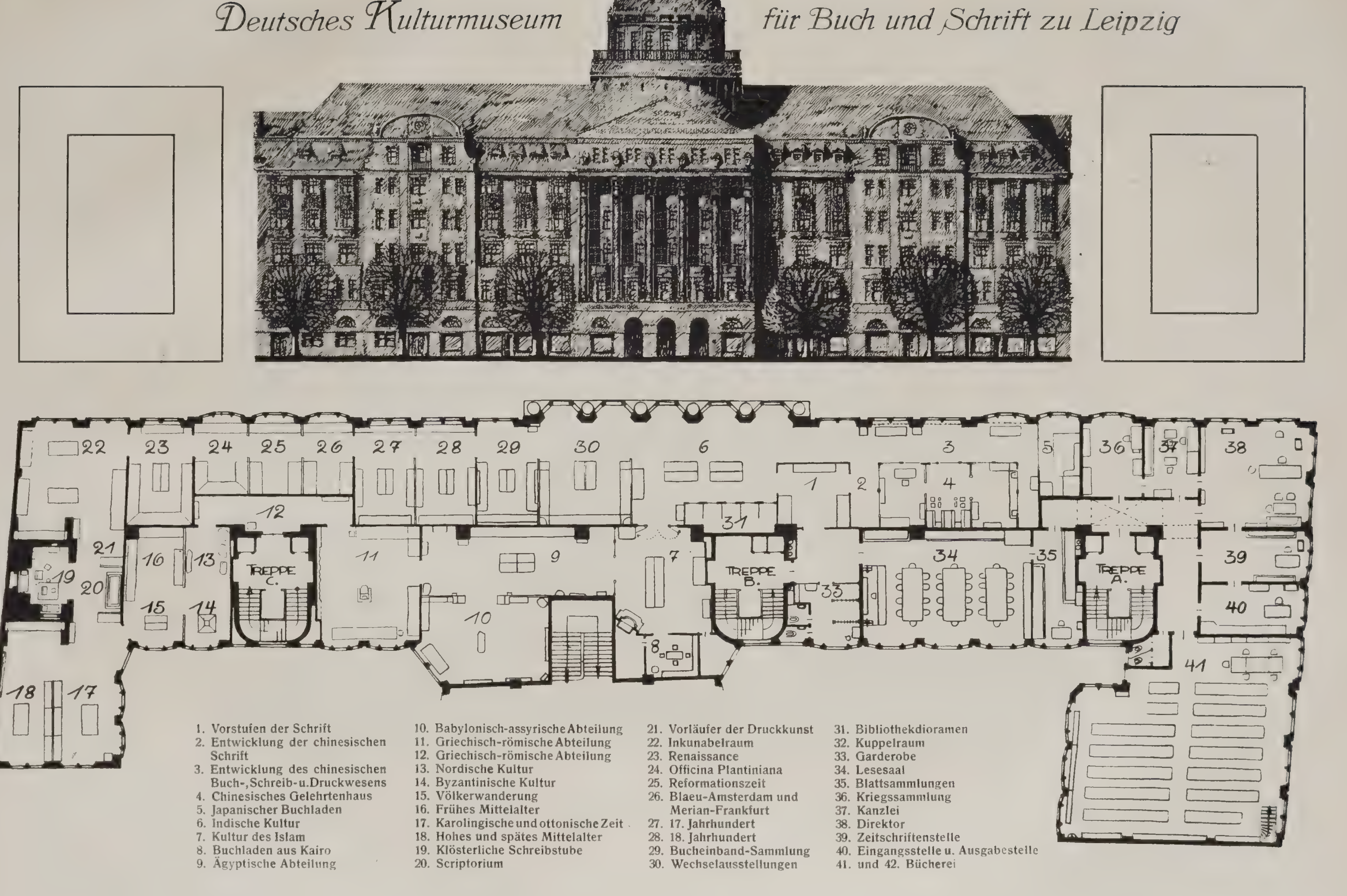
Raum 22 zeigt die schönsten Inkunabeln des Museums; in den Mittelvitrinen liegen die beiden Bände der 42 zeiligen Bibel, das Catholicon, die 48 zeilige Bibel und andre prachtvoll erhaltene Frühdrucke. Die rechte Wand zeigt von weitem sichtbar das Druckzeichen Fust und Schöffers sowie Abbildungen alter Werkstätten. Darunter liegen in drei Glaskästen die schönsten Drucke der Fust-Schöfferschen und späteren Schöfferschen Offizin, sowie der übrigen Mainzer Frühdrucker. Die übrigen Vitrinen des großen Raumes zeigen Frühdrucke aus Bamberg, Straßburg, Cöln, Lübeck, Leipzig, Augsburg und Nürnberg, alles schön erhaltene Exemplare, die fast alle mit Holzschnitten versehen sind. Die größten Stücke der frühesten Zeit mit reichem Buchschmuck, prächtigen Initialen und Miniaturen liegen in der zweiten Mittelvitrine. An den Wänden hängen Einblattdrucke, Ablaßbriefe usw.

Raum 23 bringt Inkunabeln Italiens und Frankreichs in den mittleren Schaukästen, während die Schaukästen an den Wänden mit Erzeugnissen des 16. Jahrhunderts gefüllt sind. Auch hier sind selten schöne Drucke ausgestellt sowohl was die Inkunabeln als die Drucke der Renaissance betrifft. Daß der „Teuerdank" in erster und zweiter Auflage sowie in späteren Nachdrucken mit ausliegt, sei besonders erwähnt.

Raum 24 bringt weitere Drucke des 16. Jahrhunderts und zwar solche der Officina Plantiniana und der Buchdruckerfamilie der Etiennes; Buchtitel und Kolumnen, sowie die Druckersignete der beiden Druckerfamilien schmücken die Wände.

Raum 25 enthält zahlreiche Drucke der Reformationszeit, Bibelausgaben, kleine Schriften Luthers, darunter seine bekanntesten Streitschriften, Streitschriften seiner Gegner usw.; an den Wänden haben Einblattdrucke (Achtbriefe, Bekanntmachungen usw.) Platz gefunden.

Deutsches Kulturmuseum für Buch und Schrift zu Leipzig



1. Vorstufen der Schrift
2. Entwicklung der chinesischen Schrift
3. Entwicklung des chinesischen Buch-, Schreib- u. Druckwesens
4. Chinesisches Gelehrtenhaus
5. Japanischer Buchladen
6. Indische Kultur
7. Kultur des Islam
8. Buchladen aus Kairo
9. Ägyptische Abteilung
10. Babylonisch-assyrische Abteilung
11. Griechisch-römische Abteilung
12. Griechisch-römische Abteilung
13. Nordische Kultur
14. Byzantinische Kultur
15. Völkerwanderung
16. Frühes Mittelalter
17. Karolingische und ottonische Zeit
18. Hohes und spätes Mittelalter
19. Klösterliche Schreibstube
20. Scriptorium
21. Vorläufer der Druckkunst
22. Inkunabelraum
23. Renaissance
24. Officina Plantiniana
25. Reformationszeit
26. Blaeu-Amsterdam und Merian-Frankfurt
27. 17. Jahrhundert
28. 18. Jahrhundert
29. Bucheinband-Sammlung
30. Wechselausstellungen
31. Bibliothekdioramen
32. Kuppelraum
33. Garderobe
34. Lesesaal
35. Blattsammlungen
36. Kriegssammlung
37. Kanzlei
38. Direktor
39. Zeitschriftenstelle
40. Eingangsstelle u. Ausgabestelle
41. und 42. Bücherei

Beilage zur Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

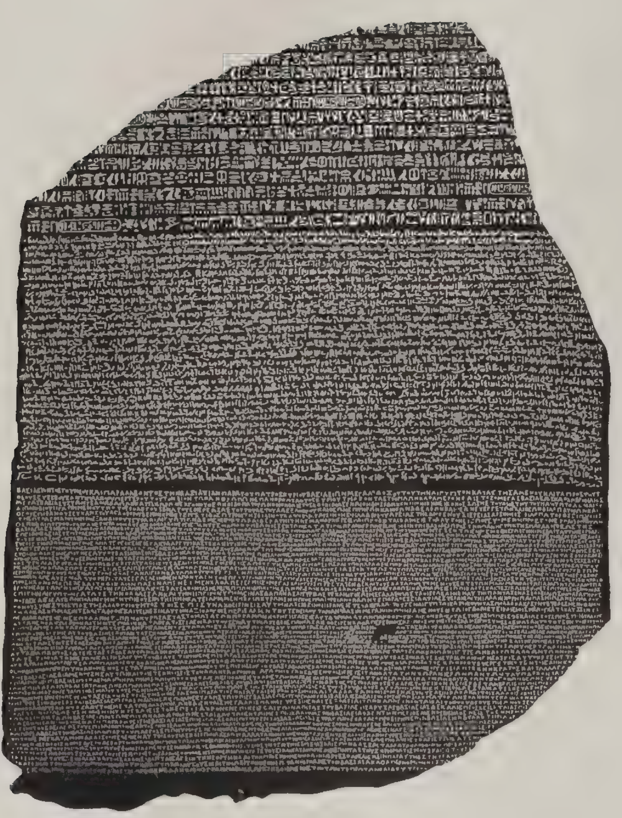


Chinesisches Gelehrtenhaus



Blick in den Raum des Islam

Phot. König-Leipzig



Stein von Rosette



Statue des Schreibers Der-senez



Babylonischer Urkundenstein



Stück des Schwarzen Obelisken

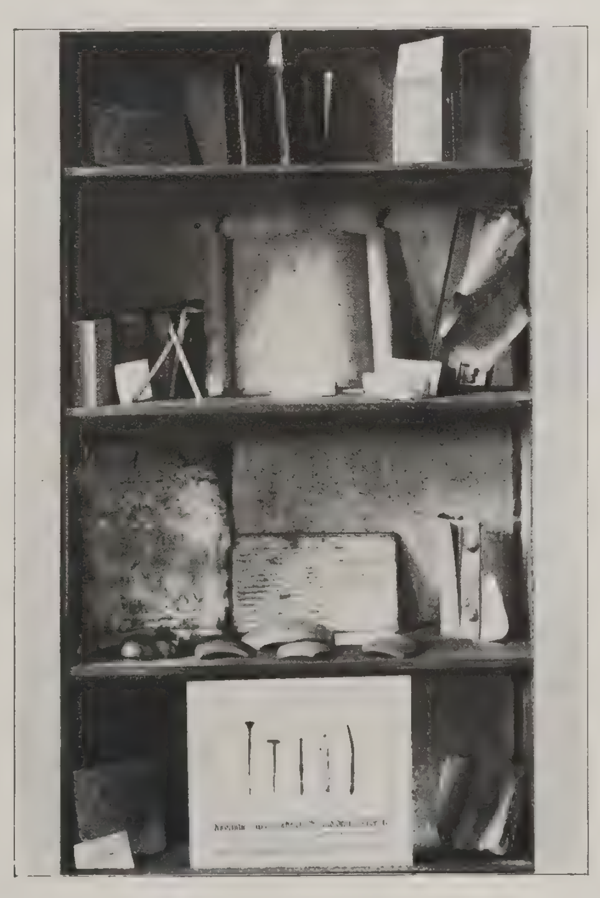


Blick in die griechisch-römische Abteilung

Phot. König-Leipzig



Grabmal des Schreibers Timokrates



Griechische und römische Beschreibstoffe
und Schreibwerkzeuge



Schwedische Runensteine



Scriptorium

Inkunabelraum

Phot. König-Leipzig



Blick in die Räume des Mittelalters

Phot. König-Leipzig



Klosterbibliothek des Mittelalters (Zutphen)



Kuppelraum

Phot. König-Leipzig

Raum 26 zeigt die schönsten Drucke der Blaeu, Amsterdam, und Merian, Frankfurt. Die Wände zeigen Titelblätter der großen Atlanten und Kartenwerke dieser Zeit.

Raum 27 zeigt in einer besonderen Abteilung Drucke der Elzeviere und ist auch im übrigen dem 17. Jahrhundert gewidmet. Die Wände schmücken Darstellungen von buchgewerblichen Werkstätten (Buchdruckerei, Papiermacherei, Buchbinderei, Schriftgießerei) mit Erklärungstafeln. Ein sehr hübscher Kupferstich „Eine Papiererin" von Martin Engelbrecht ist besonders beachtenswert.

Raum 28 enthält einerseits kalligraphische Blätter und Anleitungen zur Schreibkunst, anderseits Drucke mit Kupfern aus dem 18. Jahrhundert. Er schließt mit Bildern und Drucken Johann Gottlob Immanuel Breitkopfs die historischen Abteilungen von Buch und Schrift ab.

Raum 29 gibt einen Ausschnitt aus der großen Bucheinband-Sammlung des Museums und ermöglicht einen Überblick über die Geschichte der Buchbinderkunst. Deutschland, Italien, Frankreich und England sind besonders gut vertreten. Jakob-Krauße-Bände, Lyoneser Einbände, die verschiedene Einbände im Genre Groliers, die zahlreichen wertvollen italienischen Muster, die überladenen, mit Seidenstickerei, Perlen usw. versehenen englischen Bände der früheren Zeit und die prächtigen englischen Einbände unsrer Tage, schließlich die modernen Kunsteinbände der heute lebenden Künstler, darunter auch solche von Angehörigen des Jakob-Krauße-Bundes füllen die Glaskästen.

Raum 30 ist für Wechselausstellungen aus den reichen Beständen des Museums, die in den Magazinen liegen, vorbehalten. Zurzeit wird in ihm das Notgeld der deutschen Städte vom primitivsten und einfachsten, in der ersten Zeit des Weltkrieges entstandenen Schein bis zu dem künstlerisch hochstehenden Stücke unsrer Tage gezeigt.

In Raum 31 sind fünf Dioramen eingebaut, die das Bibliothekwesen einst und jetzt veranschaulichen: Bibliothek aus der Tonplattenzeit und aus der Papyruszeit, eine Klosterbibliothek des Mittelalters (Zutphen), die Hof- und Staatsbibliothek in Wien und schließlich die Königliche Bibliothek in Berlin.

Raum 32, der prächtige Kuppelsaal, ist der Buchkunst unsrer Tage vorbehalten. In ihm wechseln in Abständen von 6 bis 8 Wochen Ausstellungen der besten Buchkünstler unsrer Tage. Nicht nur diese intimen Ausstellungen fesseln die Besucher, sondern ihrer wartet ein herrlicher Rundblick über die Stadt Leipzig und deren Umgebung.

2. Der Lesesaal, die Blattsammlungen und die Bücherei

Raum 33 bildet die Garderobe sowohl für das Museum als die übrigen Räume, die der Aufbewahrung der zahlreichen nicht ausgestellten Werte dienen. Während das Museum nur Sonntags und Mittwochs unentgeltlich zugänglich ist (Montags Eintrittspreis 1 Mark, Dienstags, Donnerstags, Freitags und Sonnabend 25 Pf.), kann der Lesesaal jederzeit unentgeltlich von jedermann benutzt werden. Er umfaßt den

Raum 34 und bietet mit seinen breiten Tischen die schönste Gelegenheit, die magazinierten Bestände des Museums zu studieren, die jederzeit durch einen Beamten auf Wunsch herbeigebracht werden. Im Lesesaal ist eine Handbibliothek aufgestellt, die die wichtigsten Nachschlagewerke enthält, vor allem Konversationslexika und Enzyklopädien, daneben aber die wichtigsten Handbücher für Weltgeschichte, Literaturgeschichte, Kulturgeschichte und Kunstgeschichte sowie Wörterbücher für die verschiedensten Sprachen. Außerdem liegen die führenden Tagesblätter und rund 200 Zeitschriften der einschlägigen Gebiete auf, darunter vor allem Kunstzeitschriften.

Der anschließende Raum 35 birgt die Blattsammlungen mit zahlreichen Blättern des Holzschnittes, des Kupferstiches, der Radierung, der Lithographie und aller übrigen Reproduktionsverfahren. Außerdem ist hier die Kleingraphik und Gebrauchsgraphik untergebracht.

Raum 36 enthält einen Teil der Kriegssammlung des Museums (Kriegsnotgeld, Lebensmittelkarten, Plakate, Aufrufe, Bekanntmachungen und Kriegsgraphik) und dient gleichzeitig als Amtsraum des Direktorialassistenten.

In Raum 37 laufen die Fäden des Bureaudienstes zusammen. Hier ist die Kanzlei und der Versand der Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum untergebracht.

Raum 38 ist der Museumsleitung vorbehalten und Amtszimmer des Museumsdirektors.

Raum 39 beherbergt die Zeitschriftenstelle, in der die laufenden Zeitschriften und Periodika des Museums übersichtlich geordnet sind, so daß sie jederzeit für den Gebrauch im Lesesaal zur Verfügung stehen.

Raum 40, die Eingangsstelle und Ausgabestelle für den Buchbinder, enthält außerdem die Weißenbach-Sammlung mit ihren zahlreichen Blättern (Miniaturen, Titel und Umschläge, Kolumnen, Initialen, Signete, Holzschnitte, Blätter des Tiefdruckes und Flachdruckes, Inkunabeln, der Photographie usw.) und die Exlibrissammlung.

Raum 41 und 42 beherbergt die reichhaltige Bücherei des Museums. Sie ist in zwei Teilen aufgestellt. Auf der linken Seite des oberen Büchersaales steht die Fachbibliothek.

Die rechte Seite des oberen Büchersaales ist der Inkunabelsammlung und den Drucken des 16. bis 18. Jahrhunderts, soweit sie nicht in der Schausammlung ausliegen, vorbehalten. Außerdem steht hier die Musterbibliothek und Werke der Kriegssammlung. Das darunter befindliche Magazin enthält weitere Gestelle für die Bücherei, außerdem die Sammlung der zahlreichen Lichtbilder, der Schriftvorlagen und der Gebrauchsgraphik, sowie die große Plakatsammlung des Museums.

Bücher- und Zeitschriftenschau

Der Ostergruß der Kaiser-Wilhelms-Universität Straßburg an ihre Studenten im Felde 1917. Das Kriegsbuch, das die Straßburger Universität an Ostern 1917 an ihre Studenten im Felde verschickt hat, ist bei seinem Erscheinen nicht nach Gebühr gewürdigt worden. Die Hauptursache hiervon war wohl, daß diese feine Gabe, deren reicher Gehalt weit über ihren ursprünglichen Zweck hinausgeht, nicht in den Buchhandel gekommen ist. Im Schmutz der Schützengräben, im Drang des Krieges mag ein großer Teil der Auflage verdorben und verschollen sein.

Wohl alle deutschen Hochschulen haben ihren Kämpfern solche Zeichen ihres treuen und dankbaren Gedenkens hinausgeschickt. Aber keines dieser Erzeugnisse reicht auch nur von ferne an den Straßburger „Ostergruß" heran. Fast überall sind erhebliche Mittel aufgewendet worden, aber der Ausführung fehlte das Originelle, Schöpferische und Reiche, das unser Büchlein auszeichnet.

Johannes Ficker, der Leiter der Kriegsstelle der Universität Straßburg, hat das Bändchen von 92 Seiten redigiert. Es ist eine mit reichem Buchschmuck gezierte Zusammenstellung von Dokumenten, welche mit der geistigen Geschichte der alten, 1872 zu neuer Blüte erstandenen Hochschule in Zusammenhang stehen. Ficker hat hier ein Kabinettstück seines oft bewährten historischen Feinsinnes gegeben. Für ihn, den Scheidenden, bedeutet das Büchlein zugleich einen Abschiedsgruß an die Universität und Stadt Straßburg und an das ganze Elsaß, dieses Land der überreichen Schönheit, der heiteren Fülle, der uralten satten Kultur. Und diese Züge trägt auch die Geschichte der Universität, in ihrer alten wie in ihrer neuen Blüte.

Der Stoff gliedert sich von selbst in die drei Gruppen „Aus dem alten Reiche", „Aus der Zeit der Fremdherrschaft" und „Aus dem neuen Reiche". Denn die politischen Schicksale Straßburgs haben die tiefsten Wirkungen auf die Geschichte der Universität gehabt. Die Geschichte der Universität ist eine große Apologie des deutschen Gedankens im Elsaß. Die alte Akademie ist ein Kind der deutschen Reformation, des deutschen Humanismus. Sie nimmt an der hohen Blüte der alten deutschen Reichsstadt im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert teil. Die Franzosen haben sie schmählich verfallen lassen. Das neue deutsche Reich verrichtete eine seiner ersten Kulturtaten mit der Neugründung der Hochschule. So ist von den deutschen Barbaren im Elsaß germanisiert worden.

Das Elsaß ist es, um das Krieg geführt wird. Der „Ostergruß" ist eine Mahnung an das deutsche Gewissen.

Im Anfang steht die überragende Gestalt Johannes Sturms. Es ist nur eine Stelle aus einem Briefe des Altmeisters, in der er in seinem schönen kräftigen Latein der Hingabe an sein Lebenswerk männlichen Ausdruck gibt. Aber sie genügt, um die imposante Figur des großen Schulmannes ganz vor das geistige Auge zu bringen. Alles, was damals in der europäischen Geschichte sich ereignete, fand seinen Widerhall in der stillen Gelehrtenstube. Überall hatte er seine Verbindungen, und sie haben seiner Schule Nutzen gebracht. Die Straßburger Akademie genoß einen europäischen Ruf, aus aller Herren Ländern finden sich die Zöglinge ein. Für diese Blüte der Schule und für die trefflichen Männer, die als Lehrer ihren Ruhm rechtfertigten, sprechen die folgenden Zeugnisse, die bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts reichen.

Vortrefflich dem Zweck des Büchleins angemessen sind sodann alte Straßburger Fahnensprüche und Kriegslieder, die letzteren besonders aus J. M. Moscherosch's mit Unrecht hinter dem Simplicius Simplicissimus an Berühmtheit zurückstehenden „Philander von Sittewald". Da ist die von Erich Schmidt gelegentlich erwähnte Übertragung des Lutherschen Trutzliedes in das buntscheckige Soldatendeutsch des siebzehnten Jahrhunderts:

> Gott ist der Christen Hülff und Macht,
> Ein veste Citadelle,
> Er wacht und schillert Tag und Nacht,
> Thut Rond und Sentinelle.
> Jesus ist das Wort,
> Brust-Wehr, Weg und Port,
> Der rechte Corpoural,
> Hauptmann und General,
> Quartier und Corps de garde.

Wie in unseren Tagen entstanden klingt Ch. Th. Wallisers, des Musikmeisters der Akademie, kraftvolles „Schanzlied":

> So bauen wir dich, Vaterland,
> Zu Gottes Lob und Ehren;
> Gott halte ob dir seine Hand,
> Woll' deinen Feinden wehren.
> Frisch her und dran, greifts tapfer an!
> Es g'reicht auch uns zu Ehren.

Wieder aus dem Philander von Sittewald ist das nächste, sehr sinnvoll ausgewählte Stück, Verse des Heidelberger Professors und früheren Zöglings der Akademie Joh. Freinsheim, zum Preise des berühmten Straßburger Buchgewerbes:

> Straßburg, ob dich dein Geschütze,
> Deiner Bürger Kunst und Witze,
> Deiner Gütter Frucht und Nutze,
> Deine gute Policey,
> Dein Thurn erfrewe und deiner Wählen Schutze:
> So frewe dich doch mehr umb deine Truckerey.
> Stücke springen, Menschen sterben,
> Gütter fehlen und verderben,
> Policeyen gehen under,
> Thürn und Wähle fallen ein:
> Hingegen ist dir dieses Wunder
> Ein ohnverändert Gut und bleibet ewig dein.

Straßburg, die glorreiche Blütestätte des Buchdrucks, darf sich auch unseres „Ostergrußes" nicht schämen.

Die berühmten Soldatenlieder „O Straßburg, o Straßburg" und „Zu Straßburg auf der Schanz", in ursprünglicher Textgestalt dargeboten, leiten in die französische Zeit hinüber, deren Glanzpunkt Goethes Straßburger Semester sind. „Heidenröslein" erinnert an die dort mit Herder betriebenen Volksliederstudien, „Mayfest" und „Willkommen und Abschied" an die Sesenheimer Idylle. Auch hier die ersten Fassungen, von denen der Anfang des letztgenannten Liedes im Vergleich mit dem uns heute geläufigen Wortlaut erwähnenswert ist:

> Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde,
> Unb fort, wild wie ein Held zur Schlacht!

Dann die wenig gelesenen Jugendergießungen Goethes über das Straßburger Münster, von unserer Einsicht in die durchaus französische Entstehung der Gotik längst überholt und in ihrem gewaltigen dumpfen Drang uns Heutigen schwer genießbar, aber durch ihre unmittelbare gesunde Anschauung der beiden Grundformen aller Baukunst — Säulen- und Mauerbau — und durch ihr dithyrambisches Bekenntnis zu dem urdeutschen Ideal einer charakteristischen Kunst gegenüber dem unpersönlichen Formalismus der romanischen Renaissance höchst bedeutsam.

Über mehr oder weniger bekannte Straßburger und Elsässer Gedichte von Uhland und Rückert und ein deutsches Bekenntnis des großen Eduard Reuß (in seiner Vorrede zu den Gedichten von Daniel Hirtz) gelangen wir zu verschollenen Dichtungen von Karl

Candidus und Gustav Mühl, bedeutsame Zeitpunkte des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnend. Ausführliche Erwähnung verdienen Karl Hackenschmidts schöne Verse an die wiederbefreite, aber unmutig dem Befreier abgekehrte Heimat:

Wenn alles hofft, wenn alles singt,
Was trauerst du allein?
Wohlan, wenn nicht dein Mund erklingt,
So red' und zeug' der Stein!

Du Münsterturm so hoch und schön,
Du Strom, der uns umzieht,
Ihr Eichen auf des Wasgaus Höhn,
Auf, werdet Klang und Lied!

O Helden-Vorwelt, Dichterchor,
Steig aus der Gräber Ruh!
Hol frisch dein Saitenspiel hervor,
Isoldens Sänger du!

Es gilt ein Dank aus frommem Trieb
Dem Retter gottgesandt,
Ein Gruß in alt' und neuer Lieb
Dem großen Vaterland!

Ihm, dem edeln Nestor des wurzelechten elsässischen Deutschtums, durften auch wir noch ins helle Auge schauen, ehe ihn wie so viele der verehrten Alten die schlimme Kriegszeit hinwegnahm.

Und nun die beiden Hauptdokumente, die Stiftungsurkunde der neuen Universität vom 28. April 1872 und Anton Springers klassische Einweihungsrede! Sie ist ein seltenes Zeugnis wissenschaftlicher Begeisterung, die sich zu dem Sittlich-Nationalen bekennt, ohne darum etwas von ihrer reinen Unbefangenheit einzubüßen. Wie in einem kristallklaren Becken gesammelt, schauen wir die Summe der feingeistigen elsässischen Kultur des Hochmittelalters und der Renaissance bis hinab zu der Zeit, da Goethe Straßburger Student war. Und anknüpfend an des größten Deutschen Erfahrung, daß das Elsaß deutsches Land ist, feiert Springer die neue Universität des Elsasses als das Symbol seines nie ganz unterbrochenen, lebensnotwendigen Zusammenhanges mit dem deutschen Geistesleben. Es folgt eine schwungvolle und doch von Wort zu Wort tiefbesonnene Darstellung des Wesens deutscher Wissenschaft. Er, der hochkultivierte Erforscher übernationaler Kunst, findet dieses Wesentliche in dem organischen Mitleben der deutschen Wissenschaft in dem reichgegliederten Ganzen der Nation, in ihrem Wurzeln in den fruchtbaren Grundschichten des Volkes. Aber dennoch würde die Erziehung der künftigen Führer und Lehrer der Nation der Hochschule nicht gelingen, wenn sie ihnen nicht die schwere Kunst lehrte, das Forschen von jeder Rücksicht auf Werte zu befreien, die nicht in ihm selbst, in seiner Wahrhaftigkeit und Wahrheit, liegen. Diese Wahrhaftigkeit aber ist Deutschheit.

Deutschheit ist nicht minder die Konsequenz des wissenschaftlichen Systems, der Glaube an eine Einheit der Wissenschaft. Und so sehen wir schon damals Anno 1872 den großen Gelehrten über die peinliche Spezialisierung der Wissenschaften prophetisch hinausweisen, sogar auf ein künftiges Zusammenwachsen der Geistes- und Naturwissenschaft. Eine gewaltige Synthese, eine „Idee", die auch uns Heutigen noch zu den Aufgaben der werdenden neudeutschen Kultur gehört, des heiligen Gutes, um das letzten Endes heute der Kampf geht. Welches deutschen Studenten Hand sollte nicht fester den Griff des Schwertes umspannen bei so gewaltiger Predigt!

Die Festgedichte von Geibel und Scheffel und die hübsche Stegreifrede Berthold Auerbachs bei dem der Feier folgenden Ausflug auf den Odilienberg leiten von so stolzer Warte wieder mehr zu den Mittelmäßigkeiten des damaligen Deutschland zurück. Wir sind froh, über diesen Zustand im ganzen hinaus zu sein; die Generation vor unsrer heutigen akademischen Jugend hat ihn kämpfend überwunden. Heute aber ist auch er bereits Geschichte, und wir stehen seinen einzelnen Erscheinungen unbefangener gegenüber. Und wenn Auerbach die Kriegskunst als Kriegswissenschaft feiert und ihre Zugehörigkeit zu dem Ganzen der Wissenschaft als Gegenwirkung gegen so manches Trennende betont, so spricht er jedem Intellektuellen im feldgrauen Rock aus der Seele. Wir alle haben eine tiefe Achtung bekommen vor dem wissenschaftlichen Geist unseres großen Heerwesens, und ebenso freudig erkennt auf der andern Seite die Heeresleitung selbst die unschätzbaren Dienste, die unsre Wissenschaft der Verteidigung des Vaterlandes geleistet hat. —

Hinter der Würdigung des reichen Gehalts jedoch darf das Lob des edlen Schmuckes, in dem derselbe daherkommt, nicht zurückbleiben. Die Ausstattung des Büchleins hat einer der anerkannten Meister deutschen Buchschmucks übernommen, Professor Joseph Sattler in Straßburg.

Den Lesern der Zeitschrift für Buchwesen und Schrifttum kann der Name des berühmten Illustrators nicht fremd sein, und es ist nicht dieses Orts, dem Ganzen seiner Kunst gerecht zu werden. Zum 50. Geburtstag des Meisters ist dies von berufenen Federn in ausreichendem Maße geschehen. Erwähnt seien nur die beiden Aufsätze in Heft 7/8 des Archivs für Buchgewerbe 1917, und im 9. Heft des gleichen Jahrgangs der „Rheinlande".

Joseph Sattlers Kunst hat zwei Gesichter. Auf der einen Seite liebt er den derben Strich, den kecken, eigenwilligen, beziehungsvollen Einfall, auf der andern gibt er sich einem schlichten, nichts weniger als ideenhaften Gegenstande mit erstaunlicher Treue hin und ringt um ihn mit den feinsten graphischen Mitteln.

Diese beiden Pole seiner reichen Künstlerpersönlichkeit veranschaulichen etwa die bei dem genannten Aufsatz der „Rheinlande" reproduzierten Exlibris auf der einen Seite, und auf der andern die entzückend feinen Proben aus seinem Kriegsskizzenbuch, die man ebendort findet.

Auch der Schmuck des Ostergrußes, aus zahlreichen Tuschezeichnungen bestehend, zeigt diese gegensätzlichen Qualitäten des Sattlerschen Stiles.

Zum größten Teil sind es Kopfleisten, die abwechselnd bildlich und dekorativ-symbolisch sind. In den dekorativen Stücken haben wir ganz den derben Sattlerschen Strich. Am stärksten, fast gewalttätig kommt er zum Ausdruck in der Verzierung zu dem obenerwähnten soldatischen Trutzlied, wo ohne Umschweif der richtige Plan einer Vaubanschen fünfeckigen Zitadelle mit einem dickbalkigen Volldruckkreuz in der Mitte über ein langes Rechteck mit geradlinigen Eichengerten gelegt ist. Rücksichtslos und hart steht der Einfall da, man vergißt ihn nicht mehr, wenn man ihn einmal gesehen hat. Zugänglicher ist schon die Kopfleiste zu dem „Schanzlied". Hier finden wir Spaten und Haue, die Wahrzeichen unsers wackeren Armierungswesens, über einem starkgebundenen Kodex gekreuzt. Als Randschmuck verwendet Sattler hier wie anderwärts in unserm Büchlein das ebenso einfache wie dankbare Motiv der Knospengerte, das gelegentlich auch bei einem seiner Exlibris auftaucht und vor allem auf dem eindrucksvollen Umschlag und Titelblatt des Ostergrußes zu einer stark symbolischen Wirkung kommt. Der herbe Schmuck der Weidenkätzchen ziemt der österlichen Zeit und der ganzen Stimmung des Buches: das Universitätssiegel mit dem Bilde des Auferstandenen nimmt Ficker in seinem Geleitwort zum Ausgangspunkt einer kurzen, feinsinnigen, echt erbaulichen, ja begeisternden Betrachtung über die große Saat- und Osterzeit des Krieges.

Eine technisch weit schwerere Aufgabe hatte der Meister bei den Kopfleisten mit bildlichen Darstellungen. Mit zwei Ausnahmen zeigen diese Bildchen die Stätten, die in der Geschichte der alten Akademie eine Rolle spielen. Außerdem sehen wir (zu dem Lied „Zu

Straßburg auf der Schanz") ein Stück der alten französischen Wallmauer mit einem der charakteristischen Flankierungserker, die man noch vor wenigen Jahren an dem jetzt geschleiften Metzgertor sehen konnte, und eine Ansicht von Sesenheim.

Diese ungemein lockende Aufgabe hat der Künstler mit bewundernswertem Glücke gelöst. Es galt hier, mit der primitiven Formensprache der Tuschezeichnung — und zwar einer Tuschezeichnung mit stumpfer Feder — Miniaturen jener jedem Straßburger Studenten vertrauten und lieben Ansichten zu schaffen, Miniaturen, bei denen ohnehin das Auge unwillkürlich mehr sehen will als ihm gezeigt werden kann. Der Gedanke, den Dokumenten zur Geschichte der Universität diese Ansichten beizugeben, gehört zu den dankenswertesten des ganzen schönen Unternehmens. Sie geben dem Buch das Einzigartige, das es zum rechten Liebhaberbuch macht.

Zu Goethes Ausführungen über gotischen und Renaissancegeschmack endlich gibt Sattler eine prächtige ganzseitige Ansicht des Rohanschlosses mit dem dahinter aufragenden Münster. Hier wird sogar die einfache Nachahmung der Wirklichkeit zum gedankenvollen Symbol.

Gedankenvoll und formvoll, eine harmonische und vollendete Schöpfung ist das kleine Buch. Wir hoffen den Leser überzeugt zu haben, daß es nicht verdient, im Strome der Kriegsliteratur der Vergessenheit entgegenzutreiben.

Ganz abgesehen von dem beziehungs- und gedankenreichen Inhalt muß der Sattlersche Schmuck den Kenner anziehen. Fast alle Sattlerschen Werke sind in kleinen und teuren Liebhaberausgaben erschienen. Hier ist nun eines, das zweifellos in Kürze ebenfalls zu den Seltenheiten gehören wird, das aber zurzeit noch zu einem sehr billigen Preis erstanden werden kann. Das Sekretariat der Universität ist bereit, früheren Studenten der Straßburger Hochschule aus dem noch vorhandenen beschränkten Vorrat Exemplare zu 3 Mark abzugeben. Aber auch andern Bücherliebhabern, die nicht Hörer der Universität gewesen sind, kann das Büchlein von Fall zu Fall zugänglich gemacht werden. K. A. Meißinger.

Die schöne Bücherei. Frankfurt a. M., Tiedemann & Uzielli 1917. (LXIV, 282 Seiten) 8°. Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft. Herausgegeben von Dr. Ignaz Beth. 14. Band. Jahr 1915/16. Berlin, B. Behrs Verlag, 1918. (VIII, 285 Seiten) 8°. Kartoniert ℳ 18. — „Die schöne Bücherei" ist ein Verzeichnis, das „in tunlichster Lückenlosigkeit die in Bücher gefaßte Kunst (in weitestem Sinne) vereinigen und in ihrer Gesamtheit als ideale Bücherei darstellen soll". Die augenblickliche Unzugänglichkeit fremden Schrifttums veranlaßte Beschränkung auf das Deutschsprachige; nach dem Kriege soll sich das ändern, hoffentlich nicht in der üblichen Weise auf Kosten des Deutschen. Dem eigentlichen Verzeichnis vorangestellt sind eine Anzahl wenig schöner Bilder, die das Buch verunstalten. Es sind nur ausländische Künstler, die man der Ehre, vertreten zu sein, gewürdigt hat: Sharaku, Daumier, Delacroix, Cézanne, van Gogh, Gauguin, Munch, Matisse, Kandinsky, Chagall. Ihnen folgen Textproben von Kungfutse, Pascal, Goethe, Lenz, Hölderlin, Stendhal, Tolstoi, Strindberg, Sternheim, Däubler; hier hat man wenigstens einige Deutsche zugelassen. — Das Verzeichnis bietet, gegliedert nach Geschichte, Rasse und Art, 4106 Literaturnachweise. Die angestrebte Vollständigkeit wird sich erst mit der Zeit erreichen lassen, die Grundlage ist nicht übel. — Die Schriftwahl erschwert die Übersichtlichkeit und das Zurechtfinden: Schöpfer und Werktitel aus Versalien, alles mager, die Gruppen ohne Sperrung. Das täuscht freilich Reichhaltigkeit vor, verwirrt und ermüdet aber. Das gleiche ist der Fall mit den durchweg einheitlich gestalteten Verlegeranzeigen, die den Zweck der Reklame, die Aufmerksamkeit auf Bestimmtes zu lenken, unerfüllt lassen. Der „Index" ist eine recht erwünschte Zugabe. — Eine Höchstleistung ist das Ganze noch nicht. — Als alten Bekannten begrüßen wir die „Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft", die seit 1910 von Ignaz Beth herausgegeben wurde und jetzt, nachdem B. durch einen Straßenbahnunfall tödlich verunglückte, von Dr. Fritz Goldschmidt in Berlin fortgesetzt wird. Der Krieg hat auch hier Beschränkung auferlegt, da Ausländisches nur schwer und nur in engen Grenzen erreichbar war. Der neue Herausgeber hofft aber nach Rückkehr geordneter Verhältnisse die Lücken füllen zu können. Die Einteilung ist die gewohnte sachliche und man sollte an ihr nichts ändern. Die Sach- und das Autorenregister verzeichnen eine kaum erwartete Reichhaltigkeit von Nachweisen. Die Darbietung des Ganzen ist ohne Tadel. A. S.

Das illustrierte Buch. Unter diesem Titel gibt Edmund Meyer (Berlin W35) soeben seinen 46. Antiquariatskatalog heraus, der eine ziemlich erschöpfende Übersicht über die im 19. u. 20. Jahrh. erschienenen bedeutsamen Veröffentlichungen auf dem Gebiete des illustrierten Buches gibt. Aus dem mit kunsthistorischem Verständnis zusammengestellten Verzeichnis wird wieder einmal die kulturelle und bibliophile Aufgabe des modernen Antiquars erkennbar, wie er nicht nur wahllos alte Bücher aufkaufen und anbieten soll, sondern geradezu moralisch verpflichtet ist, selbst Sammler zu sein, um seiner büchersammelnden Kundschaft Ratgeber zu werden. Mit dem vorliegenden Katalog hat Meyer, auch wenn er das bezügliche Material nicht lückenlos zusammenbringen konnte, diese Aufgabe vorbildlich gelöst. Fehlt auch die übliche Beigabe der Abbildungen, so vermittelt doch die Beschäftigung mit diesem Verzeichnis den Eindruck einer an künstlerischen Leistungen der Zahl und dem Werte nach überragenden Epoche auf buchkünstlerischem Gebiet. Es erhöht das Verständnis für das unter dem Titel „Das illustrierte Buch" zusammengefaßte Thema, daß eine von Ludwig Sternaux verfaßte Einleitung den Auftakt zu dem eigentlichen verzeichnenden Inhalt gibt. Sternaux nennt das illustrierte Buch die Sehnsucht von Jahrhunderten, meint aber, daß nicht jeder Zeit die Erfüllung dieser Sehnsucht beschieden war. Die Schöpfungen der Vergangenheit sind hier Bausteine, auf denen wir weitergebaut haben. Mit Recht nennt Sternaux das illustrierte Buch ein Problem, und er fügt ebenso richtig hinzu, daß dieses Problem für den Künstler, der aus seiner Eingabe heraus schaffen soll, nicht bestehen darf. Sternaux meint weiter, daß die Kunst des Illustrators bis zu einem gewissen Grade selbstlos sein muß, da Illustrieren Unterordnung bedingt. Die Phantasie des Illustrators sei immer gebunden, dieser empfinde nach, begleite nur. Aber in diesen Grenzen habe er viel eigene Freiheit, so daß er doch wieder eigene Kunstwerke gestalten könne. Es sei hinzugefügt, daß Grenzen dieser Art für jede Kunst bestehen. Ebenso könne man auch sagen, daß der Landschaftsmaler nur nachempfinde. Besser ist es vielmehr zu behaupten, daß das Illustrieren innerhalb der Künste auf keinem niederen Rang steht, und daß für den echten Künstler der Text nicht mehr sein soll und wird als von außen kommender Anstoß, der den inneren Kern der Gestaltung nicht berührt. E. C.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum — Verantwortlicher Schriftleiter: Professor Dr. Albert Schramm
Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig

Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Nr. 9/10 September · Oktober 1918

Die Sinai-Inschriften

Neue Beiträge zum Ursprung des Alphabets

Von Professor Dr. R. Stübe in Leipzig

Das Problem vom Ursprung des Alphabets ist wieder lebhaft in Fluß gekommen und scheint durch neueste Inschriftenfunde seiner Lösung näher gebracht zu sein. Mit der Entdeckung phönizischer Inschriften einerseits – 1694 ist wohl die erste phönizische Inschrift auf Malta bekannt geworden – und mit der Entzifferung der Hieroglyphen durch Champollion (1822) anderseits war das Problem gestellt. Seither hat es – mit dem Bekanntwerden jedes neuen Schriftsystems – immer neue Lösungsversuche geweckt, über die V. Gardthausen im ersten Hefte dieser Zeitschrift eine kritische Übersicht gegeben hat. Die neuen Forschungen Sethes, über die der genannte Aufsatz berichtet, scheinen zu dem Ergebnis zu führen, das schon der geniale Champollion ausgesprochen hat: das Alphabet der Semiten ist zwar keine unmittelbare Fortbildung der Hieroglyphen, ist aber durch ihr Vorbild verursacht worden. Als „modèle méthodique" bezeichnete Champollion die ägyptische Schrift für die Semiten. Damit würden die neuesten Erkenntnisse auf die ältesten Annahmen zurücklenken. In den 1905 entdeckten elf Inschriften von Sinai, die etwa 150 Zeichen enthalten, scheinen ägyptische Hieroglyphen zur Schreibung einer semitischen Sprache als Lautzeichen verwendet zu sein. Dann hätten wir in ihnen vielleicht auch das vermittelnde Bindeglied, eine ältere Stufe der Anwendung ägyptischer Zeichen im semitischen Sprachbereich, die uns zeigt, wie man zunächst mit Hieroglyphen die eigene Sprache zu schreiben suchte, ehe man dazu gelangte, für den konsonantischen Lautbestand der semitischen Sprache ein eigenes Alphabet zu bilden. Die Bedeutung dieser Inschriftenfunde kann also nicht hoch genug angeschlagen werden; indes sie hängt auch von der Deutung der Inschriften ab.

Seit Gardthausens Arbeit erschienen ist, sind nun mehrere Äußerungen zur Entstehung des Alphabets veröffentlicht. Nur kurz berührt G. Bergsträßer in der 29. Auflage von Wilhelm Gesenius' „Hebräischer Grammatik" (I. Teil, Leipzig 1918, § 5 f.) die Frage. Er spricht sich dahin aus, daß in erster Linie wohl das Prinzip der Akrophonie, das heißt die Darstellung der Laute durch ein Bild, dessen Bezeichnung mit jenem Laute anfängt, entlehnt wurde. Das betreffende Wort wurde dann Name für das Zeichen. Auch Bergsträßer hält das semitische Alphabet nicht für eine Neuschöpfung, sondern nimmt Anlehnung an ein älteres Schriftsystem, das ägyptische oder kretische an. Fast gleichzeitig erschien die „Historische Grammatik der hebräischen Sprache des AT" von Hans Bauer und Pontus Leander (I. Band, Halle a. S., Max Niemeyer, 1918, 1. Lieferung, Seite 60 ff.), die eingehend die schriftgeschichtliche Frage behandelt.

Vor allem aber ist bedeutsam die Arbeit von Hans Bauer „Zur Entzifferung der neuentdeckten Sinaischrift und zur Entstehung des semitischen Alphabets" (Halle a. S., Max Niemeyer, 1918). Sie stellt sich vor allem die Aufgabe, die Lesungen der Inschriften zu prüfen und sucht mit eindringendem Scharfsinn neue Lesungen zu gewinnen. Daraus allein kann man erkennen, wie die Schreiber der Sinai-Inschriften die Hieroglyphen benutzt haben und in welchem Maße sie ein Schriftsystem ausgebildet haben. Die Lesung derartiger Inschriften kann nur durch glückliche Divination und durch Kombination glücken. Man muß wohl von der Frage ausgehen: Was können diese Inschriften enthalten? Es sind ausnahmlos sehr kurze Inschriften, eine oder wenig Zeilen umfassend. Solcher Inschriften sind auf semitischem Boden sehr viele überliefert; ihr Inhalt ist stetig der gleiche: sie geben

Eigennamen, vielfach verbunden mit Widmung an eine Gottheit. Schon der äußere Eindruck der Sinai-Inschriften legt es nahe, Ähnliches auch in ihnen zu vermuten. Von dieser Annahme aus und unter der Voraussetzung, daß es sich um eine semitische Sprache handelt, sucht Bauer das Rätsel nun durch sehr klar durchgeführte Kombinationen zu lösen. Er sieht zunächst ganz von einer Deutung der Zeichen nach ihrer äußeren Form und ihrer etwaigen Verwandtschaft mit ägyptischen oder semitischen Zeichen ab. Vielmehr betont er – wie mir scheint mit entscheidenden Gründen –, daß die phönizische Schrift (also das nordsemitische Alphabet) nicht die geradlinige Fortbildung der Sinaischrift ist. Ein solcher Zusammenhang ist zunächst an den einzelnen Formen nicht als wahrscheinlich zu erweisen; vor allem spricht auch die Anzahl der Sinai-Zeichen dagegen. Das phönizische Alphabet kennt nur 22 Zeichen, unter denen vier sekundär aus andern Zeichen des Alphabets gebildet sind. Dagegen weisen die Sinai-Inschriften 32 oder 34 Zeichen auf (gegen 28 Zeichen im Arabischen). Dabei ist immerhin möglich, daß einzelne Zeichen als Varianten aufzufassen wären, oder daß es sich überhaupt nicht um eine reine Buchstabenschrift handelt, sondern einzelne Zeichen – wie im Ägyptischen – ideographischen Wert haben, das heißt als Wortbilder dienen. Auch das ist nicht sicher, daß uns der ganze Zeichenbestand vorliegt, den ein schreibendes Volk auf dem Sinai etwa kannte. Endlich ist die Sprache der Inschriften durchaus ungewiß; daß es ein semitischer Dialekt ist, darf man mit Wahrscheinlichkeit annehmen. Schwerlich aber ist es eine uns sonst überlieferte Sprache. Doch müßten bei der nahen Verwandtschaft in Wortbestand und Formbau der semitischen Sprachen erkennbare Worte hervortreten.

Die Methode der Entzifferung kann bei unbekannten Texten nur dieselbe sein, wie sie Champollion bei den Hieroglyphen und Grotefend bei den persischen Keilinschriften angewandt hat. Man kann zunächst nur vermuten, welches Wort – etwa ein Name – sich in einer Zeichengruppe verbirgt. Danach kann man die einzelnen Zeichen nach ihrem Lautwert bestimmen. War die Vermutung richtig, so müssen die ermittelten Lautwerte auch für andre Zeichengruppen anwendbar sein, das heißt sprachlich erklärbare Werte ergeben. Dieses Verfahren hat Bauer, wie es scheint mit gutem Erfolge, gegenüber den früheren Deutungen angewandt, wobei er nur die Voraussetzung macht, daß es sich um eine reine Buchstabenschrift in einer semitischen Sprache handelt. Um seine Lesungen ganz klar zu machen, ist nun freilich die Kenntnis der semitischen Grammatik und – als eines Hilfsmittels der Umschreibung – die der hebräischen Schrift erforderlich. Da wir beides nicht bei allen Lesern dieser Zeitschrift voraussetzen können, so wollen wir uns auf das Nötigste beschränken.

Die früheren Deutungsversuche gingen wesentlich von der Gestalt der Zeichen aus und suchten sie zu deuten je nach ihrer Ähnlichkeit mit ägyptischen oder phönizischen Zeichen. Demgegenüber unternimmt Bauer eine Erklärung der Inschriften „von innen her", das heißt, er sucht mögliche Worte zu erschließen und leitet aus ihnen die Bedeutung der Zeichen ab.

Daß eine Zeichengruppe wie Nr. 347 zur Lesung verlockte, ist klar: das erste und letzte Zeichen sind identisch, nur drei Laute muß das Wort haben. Das Kreuz ist nun im semitischen Alphabet ein t, das mittlere Zeichen könnte nach dem ägyptischen Alphabet ein n sein. So ist man auf tnt, das heißt den Namen der Göttin Tanit gekommen. Aber wie kommt dieser Name auf eine menschliche Büste, auf der man die Bezeichnung des Stifters oder eine Weihformel, aber nicht eine Göttin erwartet, am wenigsten hier die Stadtgöttin von – Karthago! Vor allem ist wichtig die mehrfach wiederkehrende Gruppe von vier Zeichen □ 𓁹 [Zeichen] + in Nr. 345 (zweimal), 348, 353, 354. Weil □ (als Grundriß des Hauses, hebräisch bet) das b, das Auge im Semitischen = Ajin ע, und + im Semitischen = t ist, so hat man auf Baʿalat = Herrin, Göttin geschlossen. Indes erheben sich dagegen Bedenken. Angenommen, es sei eine Weihinschrift für eine Göttin, so müßte der Name der Weihenden voraufgehen – tatsächlich gehen in allen Inschriften verschiedene Zeichengruppen vorauf –; aber es müßte vor Baʿalat jedesmal die Präposition l („für") stehen. In der Tat finden wir das mutmaßliche l in 345 (untere Zeile) und 346 am Ende. In allen andern Fällen steht davor die Gestalt eines Menschen mit erhobenen Armen. Und dieses Zeichen steht auch auf Nr. 345. An diesen Punkt knüpft die Entzifferung von Bauer an:

Wir gehen am besten von Nr. 345 aus, die zwei offenbar ganz gleichgebaute und im zweiten Teile gleichlautende kurze Inschriften auf beiden Seiten einer Sphinx bietet. Daß die ersten drei Zeichen jeder Zeile einen Namen andeuten, ist sehr wahrscheinlich. Dann folgt dasselbe Wort, zuerst beginnend mit dem Zeichen [Zeichen], dann eingeleitet mit [Zeichen]. Die Verschiedenheit dieser Zeichen muß im Formcharakter der Worte begründet sein, der durch die voraufgehenden Worte (oder Namen) grammatisch bedingt sein wird. Diese Erwägung führt dazu, daß es sich um sogenannte „Präfixe" handelt, die besonders in der Konjugation eine Rolle spielen. Liegt eine semitische Sprache vor, wie wir oben voraussetzen, so liegt es am nächsten an die dritte Person Singularis des Imperfekts zu denken, die im Maskulinum das Präfix j, im Feminin t hat. Inschriften enthalten oft Wunschformeln; sie aber stehen im Imperfekt. Diese beiden Formen erklären sich dann daraus, daß der eine voraufgehende Name männlich, der andre weiblich ist. Nun ist t überall im Semitischen Kennzeichen

des Feminin, und im Imperfekt dient j als Präfix des Maskulinum. Welches Zeichen ist nun j, welches t? Die voraufgehenden Namen sagen uns nichts darüber, da wir sie noch nicht lesen können. Aber es liegt nahe zu vermuten, daß auf Inschriften männliche Namen häufiger erscheinen als weibliche; ferner darf man vermuten, daß [Zeichen] ein Zeichen für „Mann", mithin auch Zeichen für das männliche Präfix ist. Dem entspricht der Befund: viermal erscheint vor derselben Zeichengruppe, die wir nur als Verbalform auffassen, das männliche Präfix [Zeichen] = j, nur zweimal das weibliche Präfix [Zeichen] = t. Ist die bisherige Erwägung richtig, so ergibt für Nr. 345 die Deutung „X (Mann) sei (Verbum), Y (Frau) sei (Verbum)".

Nun handelt es sich darum, die Laute der Zeichengruppe, in der wir das Verbum mutmaßen, zu bestimmen. Dazu dient Nr. 347, die nur aus drei Zeichen besteht, von denen das erste und dritte identisch sind. Derartige gebaute Worte gibt es nur wenig. Ich kann hier die verschiedenen Kombinationen nicht verfolgen, die Bauer systematisch vorführt; es mag genügen, das Ergebnis vorzuführen. Für die Inschrift Nr. 350 der Form xyx könnten etwa sechs semitische Worte in Frage kommen, unter ihnen mqm. Legt man diese Lesung zugrunde, so ist für + der Wert m ermittelt. Dann ergibt sich für Nr. 341 die Lesung j..tm resp. t..tm. Die Lautgruppe tm erscheint auch in Nr. 352 (linke Reihe unten). Sie ließe sich dort, wenn es sich um eine Wunschformel handelt, nach dem hebräischen tom „Vollkommenheit = Wohlergehen, Heil" deuten. Ist die Lautgruppe tm richtig bestimmt, so ist auch die Vermutung bestätigt, daß [Zeichen] = j ist und daß in Nr. 347 das mittlere Zeichen (Schlange) = q ist, da wir ja aus der Annahme, daß die drei Zeichen = mqm seien, die Lesung tm gewonnen haben. In der Zeichengruppe [Zeichen]+ haben wir eine Wunschformel (im Imperfekt dritte Singularis Feminin) vermutet, die etwa den Sinn hat, „sie möge Glück haben, Heil erlangen" und dergleichen. Es handelt sich also nur noch darum, die Lesung t..tm so zu ergänzen, daß zwei passende Buchstaben eingesetzt werden, die ein entsprechendes Verbum ergeben. Als solche Lesung schlägt Bauer trbtm vor: „sie möge an Heil wachsen". Dann ergibt sich als die entsprechende männliche Form in derselben Inschrift jrbtm. Vor diesen Formen muß nun ein männlicher und ein weiblicher Name stehen, den wir noch nicht lesen können. Die Richtigkeit der Deutung kann nun dadurch erhärtet werden, daß die bisher gewonnenen Zeichen in andern Inschriften dazu führen, deutbare Worte festzustellen. Zunächst beachten wir, daß in Nr. 346 (rechts unten) die Form trbtm wiederkehrt, ihr also auch hier ein weiblicher Name voraufgehen wird. Darüber (zwei Kol.) steht nun bt Qb.. Darin ist bt leicht als bat „Tochter" erkennbar; dem Namen des Vaters, der mit Qb beginnt, fehlen an dieser Stelle ein oder zwei Buchstaben. Wir sehen denselben Namen aber auf derselben Inschrift in der ersten Zeile: bt Qbx. Was ist für x (die gebrochene Linie) zu setzen? Im ägyptischen Alphabet ist es m; man wird l vermuten dürfen und erhält so den Namen Qbl. Sicher ist hier also ein weiblicher Personenname vor einer weiblichen Verbalform nachgewiesen, der durchaus semitischen Sprachcharakter trägt.

Kehren wir nun nach 347 zurück. Das Wort mqm steht nun auf einer Büste, die wohl den Stifter darstellt. Es wird sein Name sein, der als arabischer Name gewöhnlich mqimu geschrieben wird. Doch könnte es — als Partizip gefaßt — auch einfach „der Aufsteller" (d. h. „Stifter") bedeuten.

Mit den bisher ermittelten Zeichen können wir nun an die andern Inschriften herantreten. In Nr. 353 finden wir am Anfang xmr; für x (Strich) können wir ḫ, š, c, z, n einsetzen; jedesmal ergeben sich männliche Personennamen. In 350 am Ende steht qbr (vielleicht bqbr), wiederum eine mögliche Lautgruppe.

Die größte Inschrift (349), die am ergiebigsten sein könnte, ist leider stark zerstört. In der ersten Zeile lesen wir xqm. Der Stamm qm bedeutet „aufrecht stehn". Wahrscheinlich beginnt die Inschrift mit „es stellte auf", dem entspricht das semitische Kausativ, das mit dem Laut Aleph (hebr. א) oder mit h oder š beginnt. Dieses Kausativzeichen muß in einem Rinderkopf stecken. Dann erhielten wir etwa eine Form aqm. Kehren wir nach Nr. 345 zurück und nehmen für ⁓ den Wert l an, so ergibt sich ein Name l' (לא), der als Maskulin an hebräisch lě'ā „Wildkuh", babylonisch lû „Wildstier" erinnert, ein sehr gut möglicher Name. Diese Lesung wird nun wieder durch den Anfang von 352 gestützt, die scheinbar mit aqrb „es hat dargebracht" beginnt.

Soweit etwa lassen sich die Inschriften enträtseln; die aus 345 und 347 erschlossenen Lautwerte lassen sich an andern Stellen verwerten und ergeben überall im Semitischen mögliche Werte.

Wenn damit auch die Entzifferung noch nicht durchgeführt ist und überhaupt wohl erst an reicherem Material durchführbar ist, so scheint doch so viel sicher, daß hier Semiten ihre Sprache mit Lautzeichen schreiben, die dem Ägyptischen entlehnt sind. Dabei ergibt sich, daß die Schreiber zwar die Hieroglyphen kannten, aber nicht ihren Lautwert im Ägyptischen. Sie haben beliebige ägyptische Hieroglyphen ausgewählt zur Darstellung einzelner Konsonanten. Dieses Verfahren hat eine moderne Parallele in der Silbeninschrift, die der Tscherokese Sequoya um 1824 für seine Muttersprache schuf, indem er lateinische Buchstaben und Zahlen, die er aus einem englischen Buche entnahm und deren Bedeutung ihm unbekannt war, zur Darstellung von Silbenwerten benutzte. Die Sinai-Inschriften benutzen weder das ägyptische Alphabet, noch

scheinen sie das Prinzip der Akrophonie zu kennen. Daraus ergibt sich weiter, daß sie nur eine ältere, wohl auf den engen Kreis eines von ägyptischer Kultur berührten Stammes beschränkte Vorstufe des semitischen Alphabets sind, nicht aber als eigentliches Bindeglied zwischen der ägyptischen und semitischen Schrift angesehen werden können. Nur das Prinzip der Lautschrift ist hier auf semitischen Boden übertragen; die einzelnen Zeichen aber sind nach ihrer Bedeutung von den Hieroglyphen ganz verschieden. Daraus ergibt sich auch, daß der Sinaischrift das Prinzip der Akrophonie noch fremd ist. Es liegt am nächsten zu vermuten, daß Semiten, denen im Verkehr mit Ägyptern die Hieroglyphen bekannt wurden, den Versuch unternahmen, mit beliebigen Hieroglyphen, die ihnen der Zufall brachte, die Laute ihrer Sprache zu schreiben. Das eine aber müssen sie beobachtet haben, daß man mit Hieroglyphen einzelne Laute – nicht nur ganze Worte – schrieb. Die Frage, inwieweit überhaupt die Akrophonie auf das ägyptische und das semitische Alphabet bestimmend gewirkt hat, ist von Bauer in ein neues Licht gerückt worden. Auf dieses Problem werden wir später zurückkommen.

Neudrucke der Heiligenlegenden

Von Professor Dr. Hans Loubier in Berlin

Eugen Diederichs und der Insel-Verlag, beide von Anfang an für die neue deutsche Buchkunst die führenden Verlagshandlungen, sind in einen Wettstreit getreten, um den deutschen Literaturfreunden die schönen alten Heiligenlegenden näherzubringen.

Diederichs war schon 1910 als erster auf dem Plan erschienen mit einer Auswahl „Alte deutsche Legenden, gesammelt von Richard Benz, verlegt bei Eugen Diederichs, Jena, im Jahre 1910". In diesem Quartband hat Richard Benz, ein ausgezeichneter Kenner dieser Literatur, aus der großen Sammlung von Heiligenleben, die 1471 in Augsburg zum ersten Male gedruckt wurde, aber schon seit dem Beginne des 15. Jahrhunderts in vielen Handschriften über ganz Deutschland verbreitet war, die schönsten und bleibenden Legenden ausgewählt, und zwar ausgewählt lediglich unter dem Gesichtspunkte des Dichterischen. Darum hat er zwar vieles gekürzt und geändert, aber doch das Wesentliche wörtlich, im Klang und Rhythmus der alten Sprache, zur Wirkung gebracht. „Ein Stück vergessener Dichtung", so heißt es im Vorwort, „möchte dieses Buch wieder erschließen."

Der Insel-Verlag setzte sich ein anderes, weitergehendes Programm mit dem 1913 erschienenen zweibändigen Werk: „Der Heiligen Leben und Leiden, anders genannt das Passional", aus altdeutschen Drucken übertragen durch Severin Rüttgers. Der Herausgeber stellte sich hier die Aufgabe, aus den alten deutschen Passionalen, die in der Zeit der Wiegendrucke bis ins erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in Augsburg, Köln, Lübeck, Nürnberg, Straßburg, Basel immer von neuem gedruckt wurden, das aufzunehmen, „was er für den lebendigen Ausdruck jenes Geistes erkannte, der sie entstehen ließ". So hat er also den Inhalt jener deutschen Frühdrucke des Passionals, das alle Heiligenlegenden, die im 15. Jahrhundert bekannt und lebendig waren, umfaßte, zu einer neuen Gesamtausgabe umgeschmolzen. Und wie jene alten Herausgeber hat er den Rahmen beibehalten und die Leben und Wunder der heiligen Jungfrauen, Märtyrer und Bekenner in den festgefügten Kreis der kirchlichen Jahresfeste eingeschlossen. So umfaßt, den alten Drucken entsprechend, der erste Band der neuen Ausgabe nach dem Kirchenjahr das „Winterteil", der zweite Band das „Sommerteil". Auch Rüttgers war wie Benz darauf bedacht, die feine Prägung gotischer Prosa dem modernen Leser aufzuschließen. Ein ausführliches Nachwort über die Entstehung der Legende, über die handschriftlichen Sammlungen und Drucke sowie mehrere Register vervollständigen seine neue Ausgabe.

Und 1917 während des Krieges stellte sich Diederichs mit seinem neuen großen Legendenbuch nochmals eine andre Aufgabe: Jacobus de Voragine, Legenda aurea, deutsch von Richard Benz. Erster Band, Jena bei Eugen Diederichs 1917. Der bisher erschienene erste Band ist ein dicker Foliant von 760 Spalten; der zweite Band ist, wie der Verlag mitteilt, bereits ausgedruckt, kann aber noch nicht ausgegeben werden, weil der Herausgeber wegen Einziehung zum Kriegsdienst das Register nicht fertigstellen konnte.

Die Legenda aurea, die Goldene Legende, ist die erste umfassende Sammlung aller Heiligenlegenden durch einen gelehrten Dominikaner, den Erzbischof von Genua Jacobus de Voragine vom Orden der Predigermönche, der im 13. Jahrhundert lebte. Er wurde um 1230 in Vorago bei Genua geboren, schrieb sein Hauptwerk, die Goldene Legende, in dem Jahrzehnt von 1263 bis 1273 und starb 1298. Jacobus de Voragine hat aus der gesamten christlichen Literatur und aus der mündlichen Überlieferung seiner eigenen Zeit diese Heiligenlegenden zusammengetragen, den gewaltigen Stoff kritisch gesichtet, in den Rahmen des Kirchenjahres eingegliedert und den heiligen Legenden die schöne schlichte volkstümliche Form gegeben, in der sie jahrhundertelang weitergelebt haben. Sein Werk wurde das verbreitetste Buch des Mittelalters und ist uns noch jetzt in unzähligen Handschriften, deren älteste aus dem

❡ Sankt Julianus



❡ Julianus war ein edler Jüngling und eines reichen Herren Sohn, und war im Christenglauben geboren und erzogen. Nun trug es sich zu, daß er im Wald einen Hirsch jagte nach seiner Gewohnheit, und war zu der Zeit niemand bei ihm, weder Hund noch Knecht. Da wandte der Hirsch sich plötzlich um, blieb stehen und sprach mit menschlicher Stimme 'Juliane, warum verfolgest du mich? Wisse, du wirst deinen Vater und deine Mutter töten'. Der Jüngling erschrak im tiefsten Herzen und sprach bei sich 'ich will meinen Vater und meine Mutter fliehen und in ein fremdes Land fahren, da niemand weiß, wer ich bin'. Und er ritt heimlich in ein fremdes Land; und diente dort dem König in Treuen. Im Streite war er mannhaft und weise im Rat, also gewann ihn sein Herr gar lieb, und gab ihm eine edle Frau zur Gemahlin und schenkte ihm ein reiches Schloß.

❡ Unterdessen waren die Eltern Julians sehr betrübt um ihren Sohn und sandten Boten aus in alle Lande, ihn zu suchen. Und über etliche Jahre, da machten sich Vater und Mutter selbst auf, und suchten ihn allenthalben. Sie kamen auch zu der Burg, da Julianus wohnte, aber er war nicht daheim. Da empfing sie seine Frau und nahm sie freundlich auf. Nun redeten die Alten davon, daß sie ihren Sohn Julianum hätten verloren, und wieviel Jahre das her wäre. Da merkte die Frau, daß ihr Gemahl der Sohn sei, und ward gar froh, und behielt die Alten bei sich, und legte sie des Nachts in ihr eigenes Bett. Am andern Morgen ging sie früh zur Kirche. Um dieselbe Zeit kehrte Julianus zurück, und da er in die Schlafkammer trat und seine Frau aufwecken wollte, sah er zwei Menschen in seinem Bett liegen, und gedachte nicht anders, als daß seine Frau bei einem Andern läge. Er sprach kein Wort, zog sein Schwert und schlug sie beide tot. Als er aber wieder aus dem Hause

Alte deutsche Legenden (Eugen Diederichs Verlag in Jena)

Von Sankt Ulrich



Der liebe Herr Sankt Ulrich war von hohem und würdigem Geschlecht, sein Vater hieß Hubald und war ein Graf von Dillingen und Kyburg, und seine Mutter war geboren von den Herren von Faymingen. Und waren gar reich und edel, aber nach ihrem Glauben waren sie viel edeler vor Gott. Also gab ihnen Gott das heilige Kind Sankt Ulrich, das befahlen sie einer Säugammen. Und wie schön sie dem Kind tät, so nahm es doch immer mehr ab. Das nahm seinen Vater und Mutter groß wunder, und schämten sich des Kindes und betrübten sich sehr darum. Da kam eins mals ein Priester als Pilger in ihr Haus, den empfingen sie gütlich, wann ihr Haus stund alle Weil den Armen offen. Und als der Priester zu Tisch saß, da höret er Sankt Ulrich weinen, da war er erst zwölf Wochen alt. Und da er das Kind höret, da fraget er, wes es wäre, da ward ihm von Scham wegen keine Antwort geben. Da weissaget er und sprach: „Fürwahr, nimmt man das Kind nicht von den Brüsten seiner Ammen, so wird es nicht lang leben.“ Da Vater und Mutter das hörten, da nahmen sie das Kind von der Ammen.

Der Heiligen Leben und Leiden (Insel-Verlag in Leipzig)

13. Jahrhundert stammen, erhalten. Es wurde in alle Sprachen übersetzt und bis zum Jahre 1500 allein gegen hundertmal gedruckt. Aber ins Deutsche ist es seit den Überarbeitungen des 15. Jahrhunderts nicht wieder übersetzt worden, selbst in der lateinischen Ursprache ist es in neuerer Zeit nur einmal, in der auch schon selten gewordenen Textrevision von Graesse vom Jahre 1846 herausgegeben worden. So stellt sich die Neuausgabe der Legenda aurea — übrigens hat erst die spätere Zeit dem Werk des Jacobus diesen ehrenden Titel gegeben — in deutscher Sprache als ein besonders verdienstliches und anerkennenswertes Unternehmen des Verlegers Diederichs und des Übersetzers Benz dar. Die Goldene Legende in der ungekürzten reinen ursprünglichen Fassung des Jacobus de Voragine zu bieten, befreit von den vielen nationalen und lokalen Zusätzen, Kürzungen, Änderungen der späteren Jahrhunderte, für die Textrevision zurückgreifend auf die ältesten Handschriften, übertragen in ein prachtvolles kerniges altes Deutsch, das uns vergessen läßt, daß wir es mit einer Übersetzung zu tun haben, das uns vielmehr wie ein Werk der deutschen Spätgotik selbst anmutet, — das war die Aufgabe, die sich Benz gestellt hat, und die er hervorragend gut und glücklich gelöst hat. Die neue Ausgabe sucht einem wissenschaftlichen und einem künstlerischen Interesse gerecht zu werden. Sie erschließt der Wissenschaft die dichterischen Quellen der gotischen Kunst. Alle Künstler des gotischen Mittelalters, die Maler sowohl wie die Bildhauer und Holzschnitzer, auch die kunstgewerblich schaffenden Meister haben die Stoffe für ihre Darstellungen aus der Legenda aurea entnommen, darum muß die Kunstgeschichte des gotischen Mittelalters ständig auf dieses Quellenwerk zurückgreifen. Das ist dem Kunsthistoriker jetzt durch diese Ausgabe auf wissenschaftlicher Grundlage erst recht möglich gemacht. Des weiteren ist für die wissenschaftliche Benutzung des umfangreichen Werkes ein ausführliches Register nötig, das ein schnelles Auffinden der vielen Heiligen, sowie der Vorgänge in den Legenden ermöglicht und Nachweise gibt über die Orts-, Personen- und Sachnamen, die schwieriger zu deuten sind. Benz bearbeitet ein zweites Register über die Quellen der alten Heiligenliteratur, die Jacobus de Voragine in seiner Kompilation zitiert hat. Diese für die Erschließung des Werkes sehr wesentlichen Register wird der zweite Band enthalten. Dem ersten ist eine eingehende, übrigens sehr lesenswerte Abhandlung über das Leben und das Werk des Jacobus de Voragine vorangesetzt.

Neben diesem wissenschaftlichen Zweck will die neue Ausgabe aber auch der literarisch-ästhetischen Bedeutung des berühmten alten Buches gerecht werden, sie will „die Dichtung, die in dem Werke lebt", zu neuer Wirkung auf die Gegenwart bringen. Und das erreicht Benz besonders, wie schon angedeutet, durch seine mustergültige, sich in Zeit und Auffassung des alten Erzählers liebevoll vertiefende Übersetzung. In all diesem liegt die Bedeutung dieser neuen Ausgabe der Legenda aurea, deren zweiten Band darum viele mit Sehnsucht erwarten werden.

Für die Leser dieser Zeitschrift wird es von einem besonderen Interesse sein, zu sehen, in welch ein Gewand die beiden Verleger, Diederichs und der Insel-Verlag, die im vorstehenden nach ihrem Inhalt beschriebenen drei Legendenbücher gekleidet haben. Alle drei Bücher, das sei vorweggenommen, sind ihrem Inhalt und der Zeit ihrer Entstehung entsprechend in einen altertümlichen Stil eingekleidet worden, und doch hat jedes sein eigenes Gepräge bekommen, ein gutes Gepräge, dafür bürgt der Geschmack ihrer Verleger.

Diederichs hat für die Druck- und Bildausstattung seines ersten Legendenbuches, der „Alten deutschen Legenden", ein gewisses Wagnis unternommen. Nämlich er stellte die spätgotischen Holzschnittbilder, die er aus den Augsburger Drucken von Schönsperger 1482 und von Othmar 1507 nachbildete, 20 Heiligenbilder und einen großen Titelholzschnitt, mit einer Frakturtype zusammen. Gotische Holzschnitte und Frakturtype — das kommt uns zunächst stilwidrig vor, aber das Wagnis ist dennoch gelungen. Es ist gelungen, weil er eine der schönsten alten Frakturtypen nahm, die wir kennen: die Breitkopf-Fraktur. Die stammt zwar in ihrem Originalschnitt vom alten Breitkopf aus dem 18. Jahrhundert, aber sie hat die Kraft, um gegen die kernigen alten Augsburger Linienholzschnitte standzuhalten; sie geht in dem für den Satz gewählten großen Tertia-Grade mit ihnen sogar ganz ausgezeichnet zusammen. Dieses Zusammengehen zu einer guten Gesamtwirkung von Schrift und Bild ist aber in gleichem Maße durch die Satzeinteilung erreicht worden. Der zweispaltige Satz und die Anordnung der Kapitelüberschriften sind mit übernommen aus den Augsburger Vorlagen, die Kolumnenbreite ist der Breite der Holzschnitte angepaßt. So steht alles sehr gut zusammen: das Format, ein schmales Quarto, die Kolumnen, ohne Einzüge gesetzt, aber mit Rubrikzeichen an den Abschnittstellen, die Stegbreite, die Verhältnisse der Ränder, der Stand der Seitenzahlen, der Titel, der Ausgänge, der Druckvermerk, — das alles zusammen ergibt in guten Verhältnissen die schönen Seitenbilder, die uns an dem Buche erfreuen. Den Druck hat Drugulins altbewährte Offizin sorgfältig ausgeführt. In den 600 Exemplaren der Vorzugsausgabe sind die Holzschnitte nach den alten Originalen mit der Hand koloriert; ein stilgerechter Pergamentband mit kraftvollem Titelaufdruck umschließt sie. (Diese Vorzugsausgabe kostet M. 12.—, die broschierten Exemplare M. 4.50, die in Halbpergament gebundenen M. 6.—).

Der Insel-Verlag hat die beiden Bände seines Passionals in Oktavo gehalten. Spamer hat sie gedruckt in

einer halbfetten Schwabacher-Type. Deren Striche passen in ihrer Linienstärke auch wieder zu den eingefügten 146 Holzschnitten, die dem Lübecker Passionaldruck des Stefan Arndes von 1492 entnommen sind. Nach dem naiven Beispiel der alten Drucker hat der Herausgeber etliche der Holzschnitte wiederholt und also verschiedenen Heiligen zugeteilt. Diese Lübecker Holzschnitte des niederdeutschen Meisters schildern ihre Legenden bewegter und erregter, als es jener ruhigere oberdeutsche Meister der früheren Augsburger Ausgabe, die Diederichs nachbildete, getan hatte. Die Bilder sind hier schmaler als die Kolumnenbreite, aber der Setzer hat durch die auf volle Kolumnenbreite gesetzten Überschriften den Breitenunterschied geschickt auszugleichen gewußt. Auch die Druckseiten dieses Buches gehen einem gefällig und in Stimmung versetzend durch die Hände. (Die beiden Bände kosten in Halbleinen mit rotem Schnitt gebunden M. 12.—, in Halbpergament M. 14.—).

Diederichs hat den Druck der Legenda aurea wieder Drugulin übertragen. Er hat sich im Format, — es ist in Folio —, in der Satz- und Druckausstattung, im Papier wie im Einband ganz und gar an die Inkunabeln gehalten. Verleger, Herausgeber und Drucker haben gleichermaßen an der Druckausstattung mitgearbeitet, und es ist ihnen durch vereinte Arbeit gelungen, das schönste neue deutsche Buch getreu im Charakter unsrer alten Wiegendrucke herzustellen. Dem großen Format und der Stärke der dicken Bände entsprechend ist zweispaltiger Satz in einer gotischen Type — es ist die sogenannte Morris-Gotisch im Korpus-Grad — gewählt worden. Wieder bewundern wir die feine Abwägung in allen Maßen, die gute Proportion von Spalten und Seitengröße, von Satzeinteilung, Kopftiteln, Seitenzahlen, Titelblatt; mit einem Wort, das Buch ist so gut gedruckt wie die besten deutschen Inkunabeln. Und hier war es wie nur irgendwo am Platze, die alte Form in allem nachzubilden: der Stil des alten Legendenerzählers, der Stil des Übersetzers und der Stil der Druckausstattung sind aus einem Guß. Auf Bilder hat Diederichs verzichtet, aber schöne rote und blaue gotische Initialen durchziehen, wiederum ganz stilgerecht, das Buch. Sie sind nicht eingedruckt, sondern wie in den Wiegendrucken mit der Hand eingemalt oder, genauer gesagt, mit Hilfe von Schablonen einkopiert. Und zwar hat der Übersetzer und Herausgeber Benz die Initialen in strenger Anlehnung an die gotischen Illuminatoren mit sicherem Federduktus selbst gezeichnet, er hat auch, mit gotischer Buchkunst eng vertraut, den Titel gezeichnet und den Einband mit gotischen Blindpressungsmotiven entworfen, ja bis in alle Einzelheiten den Druck angeordnet und überwacht. Der erste Band ist, wegen Mangels an geeignetem Material, in einem vorläufigem Umschlag aus schönem starken blauen Papier mit Goldpressung herausgegeben worden, aber er ist, mit Rücksicht auf den späteren Einband, auf Bünde handgeheftet. Sobald wieder normale Lederpreise eintreten, soll nach dem Prospekt des Verlegers eine Einbanddecke aus braunem Schafleder oder weißem Schweinsleder mit blindgepreßten Stempelornamenten geliefert werden. (Die broschierten Exemplare der einmaligen Auflage von 1500 Exemplaren kosten 25 Mark für jeden Band).

So haben wir drei neue Ausgaben der alten Heiligenlegenden bekommen, alle drei von verschiedenen Gesichtspunkten unternommen, jede für sich berechtigt und jede für sich zu einem schönen Buch gestaltet, das den Literatur- und Bücherfreunden sehr willkommen sein wird.

* * *

Erst nachdem dieser Aufsatz abgeschlossen und gesetzt war, erfuhr ich, daß auch der Verlag Julius Bard neuerdings eine deutsche Übersetzung der Goldenen Legende veranstaltet habe. Es ist mir aber, auch nach Anfrage bei dem Verlag, nicht möglich gewesen, diese Ausgabe zu Gesicht zu bekommen.

H. L.

Die Einführung des Buchdrucks in der Türkei

Von Professor Dr. R. Stübe in Leipzig

Der Orient hat im allgemeinen der Einführung des Druckes lange widerstrebt. Wenn es auch heute in Ägypten, Syrien und Indien große Druckereien gibt, die eine große Masse an Werken herausgebracht haben, so hat doch immer noch die Handschrift eine gewisse Bedeutung, zumal für religiöse Texte; dem Kunstsinn der Orientalen, der sich auch in den Formen der Schrift ausspricht, sagt die Pracht farbiger Ornamente und kalligraphisch ausgeführte Schrift weit mehr zu als der gleichförmige Druck. Die große Menge der orientalischen Drucke gehört dem letzten Jahrhundert an; selten sind Drucke, die über ein Jahrhundert alt sind.

Merkwürdig ist, daß Konstantinopel, stets eine Handelsstadt von internationalem Gepräge, den Druck erst spät eingeführt hat. Die älteste Druckerei in Konstantinopel scheint eine jüdische gewesen zu sein; das erste hebräische Buch ist 1503 in Konstantinopel gedruckt worden. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts erst (vor 1627) entstand eine griechische Druckerei, die ein Geistlicher Cyrillus aus England beschaffte, die aber von den Franzosen wieder hintertrieben wurde. Auch einige armenische Druckereien gab es. Sie arbeiteten nur im geheimen, da sie den Argwohn der Türken fürchten mußten. Wiederum verstrich ein Jahrhundert, ehe die erste islamische Druckerei entstand,

aus der 1728 der erste Druck hervorging. Über ihre Entstehung geben die Einleitungen zu den ältesten türkischen Drucken nur dürftige Nachrichten; ihr Wert ist beschränkt auf die Aufzählung der erschienenen Werke. Dagegen haben wir eine wertvolle Quelle in dem Werk des Breslauer Arztes Johann Christian Kundmann „Rariora naturae et artis, item in re medica" (Breslau und Leipzig 1737), das G. Weil ans Licht gezogen hat (Zentralblatt für Bibliothekswesen Band 24 [1907] Seite 49 bis 61). Ergänzung dazu hat geliefert Viktor Chauvin (daselbst Seite 255 bis 262) nach einer Abhandlung von Henri Omont in der „Revue des bibliothèques" 1895. Kundmanns Bericht geht auf mündliche Mitteilungen zurück, die ihm der Arzt Johann Friedrich Bachstrom gemacht hat, der 1729 in Konstantinopel gewesen war.

Es waren schon früher Versuche gemacht worden, den Druck in der Türkei einzuführen. Eine mit arabischen Lettern ausgestattete Druckerei hatten die Venetianer einem Sultan geschenkt. Da dieser sie für schädlich hielt, ließ er sie im Meer versenken. Später ließ ein Engländer, der die teueren Handschriften des Koran gesehen hatte, den Koran in England drucken und sandte die Drucke nach Konstantinopel. Dort erhob sich gegen diese Neuerung eine heftige Erregung, so daß der Sultan die Drucke zwar bezahlen, aber gleichfalls im Meere versenken ließ. Als ein zum Islam übergetretener Europäer den Versuch machte, den Buchdruck in der Türkei einzuführen, wurde er zum Tode durch Feuer verurteilt.

Verschiedene Gründe haben die Abneigung der Türken gegen den Buchdruck veranlaßt. An sich gab es nicht etwa ein ausdrückliches Gesetz, das ihn verbot; auch fehlte nicht die Einsicht, daß der Druck eine größere Erleichterung für das Schrifttum bedeute. Und doch fand man Gründe. Zunächst von der Religion aus: Der Islam ist eine sogenannte „Buchreligion", das heißt sie hat zur Urkunde ihrer Offenbarung eine heilige „Schrift". Nur von schriftlicher Mitteilung Allahs an den Propheten spricht der Koran gelegentlich. Natürlich konnte Mohammed (gestorben 632) den Druck nicht kennen; aber man zog daraus, daß er nur von Schrift sprach, den Schluß, daß heilige Bücher nur geschrieben werden dürften, daß sie im Druck aufhören würden, heilige „Schrift" zu sein. Diesen Grund teilt der bekannte Reisende Busbeg mit (Legationis turcicae epistola IV 1620 Seite 243). Interessant sind die Debatten, die de Stochove in seiner „Voyage du Levant" (Brüssel 1650, Seite 439 bis 441) erwähnt. Die Türken, die er auf den Nutzen des Druckes hinwies, legten ihm dar, daß die massenhafte Verbreitung von Schriften keineswegs nur fördernd sei, daß auch viele schlechte Schriften verbreitet würden. Es genüge, wenn die Berufenen, die Gelehrten, die Bücher besäßen, die in ihr Fach schlügen. Das viele Lesen bringe mancherlei Schaden. Sogar ein Hinweis auf den König Salomo, der da sagte: „Des Büchermachens ist kein Ende, und vieles Studieren verdirbt den Leib" (Pred. Salom. 12, 12) fehlt nicht. Einen ganz realen Grund, der wirklich eine Rolle gespielt hat, teilt Marsigli mit (Stato militare dell Imperio ottomanno 1732 = Bibliothèque françoise XVII p. 313 bis 314). Es war das wirtschaftliche Interesse der zahlreichen Schreiber vom Beruf, die nicht nur die kleinen Schreibarbeiten des täglichen Lebens für das einfache Volk leisteten, sondern vor allem ihren Erwerb im Abschreiben von Büchern fanden. Solcher Schreiber gab es in Konstantinopel damals 40000. Daß sie einen eindrucksvollen Protest erhoben, ist denkbar.

So gab es in Anschauung, religiösem Bewußtsein und wirtschaftlichem Interesse manche Gründe gegen die Einführung des Druckes. Sie ist auch nur unter größten Schwierigkeiten erfolgt, die nur durch die Einsicht und Entschiedenheit des Sultans Ahmed III. überwunden wurden. Er hatte, wenn auch nur ein oberflächliches Interesse für Kunst unh Wissenschaft, die dem Prunk seines Hofes dienen sollten. Das wirkliche Verdienst für die Einführung des Buchdrucks gebührt seinem ausgezeichneten Großwesir Ibrahim Pascha, der nicht nur günstige Friedensschlüsse für die Türkei erzielte, sondern auch die Kulturarbeit in der Türkei förderte. Die erste öffentliche Bibliothek der Türkei (1719) ist sein Werk. Er hatte auch für die europäische Wissenschaft wirkliches Interesse; das „Journal des Savants" las er eifrig. Unterstützt wurde er von dem französischen Gesandten Villeneuve, der Frankreichs Einfluß in der Türkei wesentlich gefördert hat. Dieser französische Einfluß spricht sich darin aus, daß besonders Mathematik und Naturwissenschaften geschätzt wurden. Auch die Geographie fand das Interesse weiterer Kreise; Karten und Globen drangen als Mittel der Unterhaltung in den Harem. Den Plan, nach französischem Vorbild eine medizinisch-physikalische Gesellschaft zu gründen, wurde von Bachstrom ausgearbeitet. Den Widerstand, der sich gegen diese Neuerungen in weiten Kreisen regte, wußte Ibrahim Pascha zu überwinden. Als der Scheich ul Islam geltend machte, daß nach dem Koran „die Schrift" die Grundlage des Glaubens sei, daß also der Druck unerlaubt sei, drohte der Großwesir, ihn abzusetzen. Schwierigkeiten aber machte die große Zunft der Schreiber, die sich durch den Druck in ihrem Erwerb bedroht sah. Mit ihnen vereinten sich die Ulemas, das heißt die berufsmäßigen Gelehrten, die um ihre Herrschaft über die ungebildeten Massen besorgt waren. In ihnen lebte auch das Gefühl für die künstlerische Schönheit der Handschriften, die der einförmige und farblose Druck natürlich nicht ersetzen konnte.

Der Gedanke, in Konstantinopel eine türkische Druckerei zu errichten, ist angeregt worden von Saïd Efendi im

Jahre 1727. Er hatte 1720 seinen Vater Mohammed-Efendi auf einer diplomatischen Mission nach Frankreich begleitet und hier die europäische Wissenschaft kennen gelernt. Mit scharfem Blick erkannte er, daß die Fortschritte Europas zum großen Teil auf der Wirkung des Buches beruhten. Als er nach Konstantinopel zurückgekehrt war, teilte er seine Gedanken einem ungarischen Renegaten Ibrahim mit, der im persönlichen Dienste des Sultans stand. Dieser ergriff den Gedanken mit Eifer; er war ein geistig bedeutender, vielseitig gebildeter Mann: Geograph, Physiker, Drucker, Schriftsteller und Übersetzer. Zunächst arbeiteten Ibrahim und Saïd gemeinsam eine Denkschrift über die Errichtung einer Druckerei aus, deren Inhalt in dem späteren Erlaß des Sultans mitgeteilt ist. Sie ist so angelegt, daß die Einwände gegen den Druck berücksichtigt und durch die Darlegung selbst widerlegt werden. Die Verfasser sprechen zunächst von der Bedeutung der Schrift für den Glauben wie für die Wissenschaft und weisen dann auf die Vernichtung zahlloser wertvoller Handschriften hin, die es im islamischen Orient gab, die aber namentlich durch Kriege unter Dschinghizchan und Timur zugrunde gegangen waren. Der geringe Rest alter Handschriften aber sei aus Mangel an geeigneten Abschreibern ebenfalls von der Gefahr des Untergangs bedroht. Dazu kommen die hohen Preise, die die Verbreitung von Handschriften einschränken. Das einzige Mittel gegen weitere Verluste sei aber der Buchdruck.

Der Großwesir wie der Sultan waren dem vorgetragenen Plane durchaus geneigt. Es galt zunächst den Widerspruch der Orthodoxie zu beseitigen; das geschah durch ein Fetwa, das folgende Entscheidung gibt: „Wenn eine Person, deren Fertigkeit in der Druckkunst besteht, und die die Buchstaben und Worte eines korrigierten Buches in eine Form richtig gießen und auf Papier vermittels Druck in kurzer Zeit ohne Schwierigkeit viele Exemplare herstellen, eine Menge Bücher für billigen Preis zum Verkauf bringen und auf diese Weise einen großen Nutzen stiften kann, so ist, falls für diese Person einige Gelehrten zwecks Korrektur der Bücher, deren Vervielfältigung hergestellt werden soll, ausgewählt sind, das ein höchst lobenswertes Werk.“

Nachdem noch ein Gutachten der höchsten Richter eingeholt war, erschien am 5. Juli 1727 der kaiserliche Erlaß (Hatt-i-scherif), durch den die kaiserliche Druckerei in Konstantinopel errichtet wurde. Nur in zwei Punkten kam man der Orthodoxie entgegen: Werke religiösen Inhalts (Koran, Koranerklärung, Prophetenaussprüche und heiliges Recht) waren vom Druck ganz ausgeschlossen. Sodann sollte jedes Werk der Zensur unterworfen sein, die vier vom Sultan ernannte Gelehrte und Richter übten.

Somit konnten nun Saïd-Efendi und Ibrahim an die Errichtung der Druckerei gehen, die in einem Privathause Platz fand. Die Beschaffung der Typen und die Einstellung von Setzern waren das erste Erfordernis. Zunächst wurde eine schlechte Presse aus einer armenischen Druckerei gekauft, während man aus jüdischen Druckereien einige Schriftgießer holte. Die arabisch-türkischen Typen, die Saïd gießen ließ, genügten nicht. Deshalb wurden sechs Türken über Wien nach Leiden gesandt, die dort 40 bis 50 Zentner türkische Typen erwarben. In Wien warb der türkische Konsul einige Buchdrucker und Setzer, die nach Konstantinopel gingen. Dort fanden sie bereits acht Meister, zumeist Griechen, in der Druckerei tätig.

In den Jahren 1728 bis 1742 stand der tüchtige Ibrahim an der Spitze des ganzen Unternehmens und erzielte große Erfolge. In dieser Zeit erschienen 17 Werke in 23 Bänden, im ganzen 12500 Exemplare. Die Preise, die von der Regierung bestimmt wurden, schwankten zwischen 10 bis 30 Piastern (25 bis 75 Mark). Der erste Druck war die türkische Übersetzung des arabischen Lexikons des Dschauhari in zwei Foliobänden, in dessen Einleitung die Urkunden abgedruckt sind, aus denen wir die Entstehung der ersten türkischen Drucke kennen. Ein handschriftliches Exemplar kostete 350 Piaster, der Preis des Druckes war nur 25 Piaster. Auffallend rasch gelangte die Kunde von dieser Neuerung nach Europa, wo sie großes Aufsehen erregte. In der „Leipziger Gelehrten Zeitung“ (1728, Nr. 40, Seite 377) wird zuerst von ihr berichtet. Der damalige Professor der arabischen Sprache in Leipzig, Joh. Christ. Clodius, trat sogar mit der Druckerei brieflich in Verbindung und erhielt einige ihrer Drucke. Die ersten Exemplare türkischer Drucke, die nach Europa gelangten, befinden sich in Paris, wohin sie Villeneuve gesandt hat.

* * *

Anmerkung der Schriftleitung: Über die Einführung des Buchdruckes in der Türkei berichtet außer der oben angegebenen Literatur auch die Zeitschrift für Bücherfreunde 1897/98, Seite 111 und Seite 168 f. Das dort erwähnte Schriftchen von Georg Daniel Seyler „De fatis artis typographicae in Turcia, Elbingae 1740“ dürfte hier besonders nennenswert sein. Herr Universitätsprofessor Gardthausen machte uns sodann aufmerksam auf „Missions Archéologiques franç. en Orient aux XVIIe et XVIIIe siècles: Imprimerie turque à C. P. p. 386. 393–402. 468 n. 472. 695–696. – Voir: Zaïd-Aga.“ Schließlich dürfte es nicht uninteressant sein, auf den Abschnitt „Buchhandel und Buchkunst in Stambul“ in Friedrich Schraders „Konstantinopels Vergangenheit und Gegenwart“ (Verlag von J. C. B. Mohr, Tübingen) zu verweisen. Wir werden im nächsten Jahrgange ausführlich auf die Geschichte der Buchdruckerkunst und des Schriftwesens in der Türkei, insbesondere der Kalligraphen, zu sprechen kommen.

Notgeld

Von Professor Dr. Gustav E. Pazaurek in Stuttgart

Über dem Großen das Kleine nicht aus dem Auge zu verlieren und umgekehrt, darin liegt auf allen Gebieten das Geheimnis des Erfolgs. Wir haben, weiß Gott, jetzt dringendere Sorgen, als uns um verschiedene Kleinigkeiten zu kümmern, da uns das Getöse des furchtbaren Weltringens bisher ganz unbekannte Maßstäbe gelehrt hat. Und doch wäre es verkehrt, selbst „Kleinigkeiten" zu vernachlässigen, wenn auch dazu Zeit und Kräfte gewonnen werden können. Gerade das Notgeld, das uns ja auch der große Krieg gebracht hat, könnte doch als Kind seiner Zeit auch etwas von dem Ernst der Zeit, wie von deutscher Art und Kraft zum Ausdruck bringen.

Es liegt in der Natur der Sache begründet, daß wir es nur mit einer Improvisation zu tun haben. Stadtvertretungen, Bezirksverbände, Sparkassen, Gutsverwaltungen und andre Körperschaften leiden bekanntlich, je länger der Krieg dauert, um so mehr unter dem Mangel an Zahlungsmitteln, namentlich an dem für die schlichten Bedürfnisse auch bei weitestgehender Verbreitung der bargeldlosen Zahlung notwendigen Kleingeld, der gewöhnlichen Scheidemünze. Zwar wurden die von staatlicher Seite zum größten Teile zurückgezogenen Nickelmünzen durch Kriegsmetall-Hartgeld ersetzt; aber die Menge reicht bei weitem nicht aus. Außerdem empfiehlt es sich für beschränkten Bedarf, namentlich in Kriegsgefangenenlagern, die allgemeingültigen Münzen und Scheine, auch wenn sie in Überfluß vorhanden wären, auszuschließen, damit die Kriegsgefangenen mit ihren erarbeiteten oder ihnen von außen zugesandten Mitteln außerhalb ihres Lagers keinen Mißbrauch treiben oder gar bequemere Fluchtversuche unternehmen könnten.

Der Stoff für das Kriegsgeld kann natürlich sehr verschieden sein. Auch in alter Zeit wurden in besonderen Fällen selbst seltsame Materiale, wie Lederabfälle, Glas oder Holz herangezogen. Sofern man Metallgeld schlagen läßt, wird man natürlich diejenigen Rohstoffe, die man für die Kriegswirtschaft benötigt und die in der ersten Zeit unsers großen Krieges trotzdem auch herhalten mußten, tunlichst ausschließen. Einzelne wenige Prägungen, namentlich aus dem Rheinland wie auch aus Österreich sind sogar künstlerisch als sehr gelungen zu bezeichnen. Meist begnügte man sich aber mit recht phantasielosen spielmarkenähnlichen Notmünzen, die außer der Wertzahl nur den Namen der betreffenden Stadtgemeinde oder Körperschaft aufweisen. Um die überaus störenden Verwechslungen mit der Reichsscheidemünze hintanzuhalten, hat man das Notgeld häufig durchbrochen oder vieleckig gestaltet, am Rande gezahnt oder gelappt oder dergleichen.

Ungleich häufiger dagegen als das Hartnotgeld ist aber das gedruckte Papiernotgeld, das uns hier als graphisches Erzeugnis am meisten interessiert. Das erste Papiernotgeld waren beliebig zerschnittene Papiere mit handschriftlicher oder hektographierter Wertbezeichnung und aufgedruckter Stampiglie, meist formlose Miniaturkunden ohne irgendwelche künstlerische Bedeutung; mitunter sogar nur auf zerschnittene Spielkarten-Kartonstücke geschrieben und gestempelt, also geradezu in die Augen springende Notstücke, die so rasch als möglich durch entsprechenderes Notpapiergeld ersetzt werden mußten. Ästhetische Rücksichten hätten vielleicht die Dauer des primitivsten Notgeldes nicht eingeschränkt, aber man mußte sich vor Nachahmungen möglichst schützen, somit Drucke wählen, deren Vervielfältigung immerhin einige Schwierigkeiten bereitet. Da es sich jedoch meist nur um Scheine über geringfügige Beträge von 10 bis 50 Pf. handelte, konnte man natürlich nicht das ganze Raffinement von Wasserzeichenpapier oder Guillochier-Untergrund in zahlreichen, miteinander schwer zu photographierenden Farbenabstufungen wählen. Dagegen war vielmehr der möglichst baldige Druck mit etwa 2—4 Platten wichtig, meist sogar nur auf gewöhnlichem, farblosem oder farbigem Papier, da auch die Papierbeschaffungsfrage, je weiter der Krieg geht, um so größere Schwierigkeiten bietet.

Dennoch lag natürlich für die Herstellung des Papiernotgeldes die Anlehnung an das Friedenspapiergeld und damit an die Wertpapierdrucke überhaupt nahe, nur daß neben der schlichteren Ausführung auch eine geringere Größe in Betracht kommt. Dadurch nun rückt das Notpapiergeld in die Nähe andrer Erzeugnisse der Gebrauchsgraphik, wie einzelner Packungen oder Etiketten, postalischer Drucke, der „Exlibris", in mancher Beziehung auch der Bildpostkarte. Was die Herstellung anlangt, so wechseln die verschiedenen Drucktechniken miteinander ab, doch herrscht der Hochdruck vor; teilweise herangezogene Reliefprägung ist mit Recht nur vereinzelt geblieben, ebenso die Durchlochung. Wenn man bedenkt, daß das Notkleingeld beständig in viel unreinere Hände kommt und viel häufiger den Besitzer wechselt, somit eine ungleich größere Inanspruchnahme auszuhalten hat, als größere Staats- oder Banknoten, wird man dies begreiflich finden und auf möglichst klaren Druck Wert legen.

Im allgemeinen kann man nicht sagen, daß wir auf unser Notgeld allzustolz sein können. Nicht als ob etwa die Kräfte für Entwürfe gefehlt hätten: an diesen ist vielmehr selbst jetzt, obwohl die meisten jungen Graphiker im Felde stehen, durchaus kein Mangel, und sie wären auch gewiß gern bereit gewesen, eine solche, dankbare Aufgabe im Bedarfsfalle auch im Handumdrehen glücklich zu erledigen. Aber die betreffenden Verwaltungsorgane, denen die Sorge



33. Niederlahnstein

Wappen-Umschriften: Zarte Sehnsucht, süßes Hoffen
So leben, so leben wir 1917



35. Bergisch-Gladbach (Städtische Berühmtheiten!)

um die rasche Beschaffung des Papiergeldes oblag, haben meist nicht die richtige Vorstellung, wie man solche Dinge anpackt, und wenden sich vielfach an die nächstbeste Druckerei, indem sie nur die Eile, mit der die ganze Angelegenheit geordnet werden müsse, unterstreichen. Wir werden uns daher nicht wundern, wenn weitaus die meisten Notpapiergeldstücke die Eierschalen der flüchtigen Improvisation weitertragen, somit den derzeitigen Hochstand der Gebrauchsgraphik gewöhnlich gar nicht erkennen lassen; ganz banale Drucke ohne künstlerisches oder technisches Interesse sind daher leider die Regel.

Aber zum Glück gibt es auch Ausnahmen und zwar genug zahlreiche Ausnahmen, die es vollauf rechtfertigen, daß wir uns mit ihnen näher beschäftigen.

Ein Blättchen wie das von Paul Haustein für die Stadt Eßlingen entworfene bleibt mit seiner liebenswürdigen Filigran-Ornamentik wie mit der Wiedergabe der Stadtansicht ein vorzügliches Musterbeispiel eines für diesen Zweck fast zu vornehmen graphischen Gebildes. Das eben erst herausgegebene, in kräftigen, roten und gelben Tönen gehaltene Kriegsgeld von Schorndorf hat der gleiche Stuttgarter Künstler zu ebenso reizvollen Blättchen zu gestalten gewußt. Auch die Notscheine der schwäbischen Städte Gmünd (von Anton Fischinger; an Stelle kurzlebiger unkünstlerischer Vorgänger) und Biberach (von Emil Pfeffer jun.), wie des Bades Kreuznach (von E. Hart) mit ihren Panoramenmotiven sind als sehr gelungen zu bezeichnen, wogegen die buntgehaltenen Perspektiven auf den Scheinen von Lindau a. B. (von G. Haid) doch mehr in das Gebiet der Ansichtspostkarte gehören. — Einige Städte wie Kiel oder Halle haben Stadtbilder vorwiegend stilisiert und auch damit gute Wirkungen erzielt. — Daß aber die Stadt Sulz ihre primitiven Panoramen von der unglaublichsten Ornamentik, z. B. dicken Rokokowürsten umgeben läßt, ist einfach unverständlich; welcher Hinterwäldler mag diese Entwürfe auf dem Gewissen haben? In diesem Falle ist die Anonymität für uns kein Verlust, während man sonst vielfach beklagen muß, daß wohl ab und zu die Druckerei — z. B. die Uhlandsche Buchdruckerei G. m. b. H. in Stuttgart oder M. Dumont-Schauberg in Köln oder Gebr. Parkus in München oder Krey & Sommerfeld in Niedersedlitz oder Selmar Bayer in Berlin — genannt ist, aber nur in den seltensten Fällen der entwerfende Künstler.

Die Verbindung mit figuralen Darstellungen ist nicht selten, aber nur in den wenigsten Fällen voll befriedigend. Die Zehn- und Fünfzigpfennigscheine der Stadt Lindberg von H. Schiestl sind ebenso, wie die von dem gleichen Künstler für Passau gezeichneten Scheine ganz vortreffliche, wenn auch ein wenig antikisierende Kunstblättchen, das eine etwa in Frundsberg-Stimmung, das andre mehr auf die Kreuzfahrerzeiten zurückgreifend, nebenbei auch



34. Bielefeld



36. Sulz (unmögliche Rokokowürste!)

von kernigen Sprüchen begleitet, die auf dem Notgeld auch sonst keine Seltenheit sind. Geradezu Gegenpole und doch auch in ihrer Art nicht schlecht sind die Genrebilder auf den beiden Scheinen von Saulgau (von W. Planck) mit der Gegenüberstellung von Front- und Heimszenen, signiert von W. B. und W. W.; die Netzätzungen-Wiedergabe erinnert an Zeitschriften-Illustrationen nach Ratskellergemälden. Zwischen diesen beiden Polen steht die Stadt Immenstadt im Allgäu, die Genremotive mit Heraldik nicht ungeschickt zu verbinden weiß, während das Notgeld von Augsburg in farbigen Illustrationen alte Germanen mit der charakteristischsten Stadtansicht abwechseln läßt. — Auch die Stadt Passau möchte mit ihren gefälligen Blättchen nicht unerwähnt bleiben.

Daß die Heraldik, die sich ja der Ornamentik in allen Stilarten so vorzüglich anzuschmiegen versteht, bei dem städtischen Notpapiergeld eine große Rolle spielen muß, liegt auf der Hand. Ein in Linie und Farbe kräftiges, gelungenes Blättchen hat der Kommunalverband von Marktheidenfeld herausgegeben. Einer der besten kleinen Scheine wurde von F. H. Ehmcke für Preußisch-Stargard[1] gezeichnet; an vornehmer Wirkung überbietet dieses nur mit einer Platte hergestellte Stückchen die meisten andern. Aber auch die Notpapiere der Städte Rottweil (mit dem altertümelnden Stadtadler von Max Bühler), Göppingen in modernerer Auffassung, die der Bezirksverbände von Dresden oder Freiberg, bei denen Schrift und Wappen einander geschickt ergänzen, ferner die Städte Düsseldorf, Stuttgart (von Fr. Conz) oder Glogau mögen nicht unerwähnt bleiben. — Wir geben die charakteristischsten der genannten Blättchen meist nach den Originalen der reichhaltigen Kriegssammlung der Stuttgarter Kgl. Hofbibliothek im Bilde wieder.

Bergisch-Gladbach hat immerhin ein besonderes Motiv gewählt, nämlich eine Zusammenstellung von 25 Köpfen, die wohl in der Ausgabegegend bekannter sein dürften als auswärts. Wir vermuten, daß es sich um die mächtigen Stadtregenten handeln dürfte. Wenn sich diese einen tüchtigeren Künstler für den Entwurf gesichert hätten, hätten sie sich dadurch wohl besser verewigt. — Manchmal kommt auch ein gewollt humoristischer Zug hinein, der aber dem Zeitcharakter entsprechend mehr Galgenhumor ist; so verewigt der Magistrat von Bielefeld die leidliche Kellerrübenhäufung des dritten Kriegsjahres — neben Rebusbildchen — durch eine zweifache Personifikation dieses uns damals leider so notwendigen Gewächses. Weitaus am volkstümlichsten jedoch ist die Dotschenepisode in dem Notgeld von Niederlahnstein geworden, das neben einer zarten Stadtansicht einen saftigen Schinken der weniger beliebten Rübe gegenüberstellt. Die Beischriften „Zarte Sehnsucht, süßes Hoffen" und anderseits „So leben, so leben wir 1917" sind ebenso unauffällig, wie heraldisch unmöglich zu Wappenumschriften geworden, die das Rapportgrundmuster füllen. Vom künstlerischen Gesichtspunkt wäre die Popularität gerade dieses Blättchens, dessen Rückseite von banaler Unbedeutendheit ist, unverständlich.

Wenn die Besteller sich von berufener künstlerischer Seite hätten vorher beraten lassen, dann wäre allerdings das Ergebnis ein viel stolzeres geworden, als dies in der ersten Notgeldausstellung — im Juli 1918 im Stuttgarter Landesgewerbemuseum — der Fall war. Desungeachtet stehen die deutschen Erzeugnisse, denen sich nur wenige bessere österreichische, wie z. B. das vom Kriegsgefangenenlager in Reichenberg (von E. G.) zur Seite stellen, himmelhoch über dem Notpapiergeld des Auslandes, soweit wir dies jetzt schon zu verfolgen vermögen. In Belgien herrscht noch immer die stereotype Allegorie oder aber das Diplommotiv mit dem anhängenden Siegel (z. B. Sart), daneben Rokokoornamente (z. B. Coursel) oder Jugendstil. Ein wirklich gelungenes Blättchen ist mir nicht zu Gesicht gekommen. — Noch viel rückständiger jedoch ist das Notgeld, das in Frankreich, namentlich von Seite der Handelskammern herausgegeben wurde. Ödeste Musterzeichnerei der achtziger Jahre, — so müßte man die mitunter ganz primitiven Geldscheine bezeichnen, deren Allegorien und Embleme auch nicht einen Hauch des seitherigen großen Aufschwungs in der Graphik verraten, an dem doch sonst die Franzosen, z. B. im Plakat gewiß nicht unbeteiligt sind. Das Blättchen von der Stadt Remiremont ist eine primitive Ansichtspostkarte, das der Handelskammer von Nizza die Etikette einer Parfümflasche im Jugendstil. — Vielleicht könnte man doch auch auf Polen hinweisen, das neben zeitlosen und international wirkenden, interesselosen Scheinen aller Art auch Einhalb- und Markscheine des Warschauer Generalgouvernements führt, die ihre Abhängigkeit von Münchener Wappenmalerei nicht verleugnen können. Gut ist das finnische Notgeld, allerdings wie jenes der Ukraine nur in höheren Banknotenwerten bekannt[1].

Wenn der Krieg noch lange dauert, namentlich wenn auch Zahlungsmittel für höhere Werte notwendig sind, wird wohl noch weiteres Notpapiergeld überall erforderlich

[1] Beide Seiten dieses Scheines (wie auch den Reichenberger Schein) veröffentlicht F. H. Ehmcke selbst als einzige Proben in der soeben von ihm im Auftrage des Deutschen Werkbundes herausgegebenen Schrift „Amtliche Graphik" (München, Hugo Bruckmann, 1918), wo auch die Unzulänglichkeit des sonstigen Papiergeldes näher behandelt wird.

[1] Vergleiche Abbildungen in der Beilage „Der Beobachter" zur 10. Armeezeitung, Wilna, vom 23. August 1918, wo Gustav Praage in einem Aufsatz „Deutsches Kriegsgeld" auch einige deutsche Notgeldscheine abbildet und zahlreiches Zahlen- und Namenmaterial veröffentlicht, das namentlich dem Spezialsammler willkommen sein dürfte.



1. Eßlingen (von Paul Haustein) Vorderseite



2. Eßlingen (von Paul Haustein) Rückseite



3. Schorndorf (von Paul Haustein) Vorderseite



4. Schorndorf (von Paul Haustein) Rückseite



5. Kreuznach



6. Düren



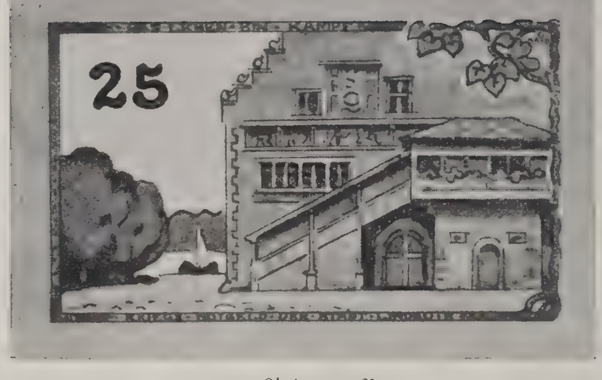
7. Schwäbisch Gmünd (von Anton Fischinger) Vorderseite



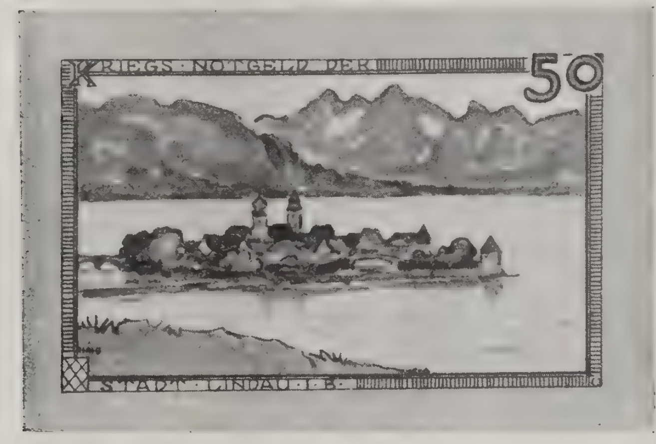
8. Schwäbisch Gmünd (von Anton Fischinger) Rückseite



9. Lindau am Bodensee



10. Lindau a. B.



11. Lindau a. B.



12. Lindau a. B. (Gemeinsame Rückseite)



13. Halle a. d. Saale (Marktplatz-Silhouette)



14. Lindenberg i. Allg.



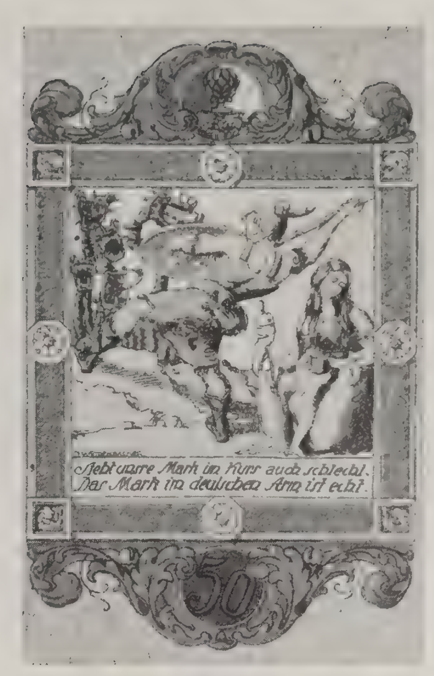
15. Lindenberg i. Allg. (von H. Schiestl)



16. Lindenberg i. Allg. (von H. Schiestl)



17. Immenstadt i. Allg.



18. Augsburg



19. Saulgau



20. Marktheidenfeld



21. Göppingen



22. Stargard (von F. H. Ehmcke)



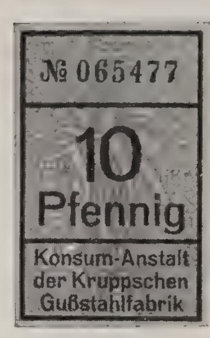
23. Rottweil (von Max Bühler)



24. Heilbronn



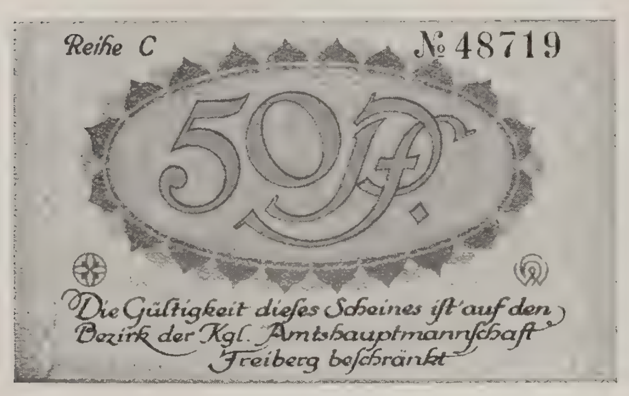
25. Dresden



29. Essen



26. Glauchau



27. Freiberg i. S.



28. Diez



30. Sommerfeld



32. Warschau



31. Reichenberg i. Böhmen

sein, zumal die bisherigen Ausgaben sehr rasch zugrunde gehen. Da wäre es doch angezeigt, rechtzeitig bessere Blättchen vorzubereiten, die dem deutschen Namen mehr Ehre machen könnten. Der Munitionsarbeiter oder die Marktfrau, die derartige Blätter in die Hand bekommen, mögen doch nicht als die einzigen Konsumenten betrachtet werden. Ein Zeitraum von einer Woche, der für einen sehr eiligen Entwurf nicht überschritten werden müßte, kann doch jetzt wirklich keine Rolle spielen. Und teuerer ist ein gutes Papiergeld keinesfalls. Im Gegenteil! Diejenigen Stadtverwaltungen oder Behörden, die künstlerisches Notgeld herausgegeben haben, sind schon jetzt von allen Sammlern, sogar auch schon von Spezialhändlern diese Gruppe so bestürmt worden und haben damit einen so weitgehenden Absatz erzielt, daß selbst nicht unbedeutende Druckkosten mehr als reichlich eingebracht waren, ja sogar ein recht stattlicher Überschuß erzielt werden konnte. Und nach dem Kriege werden diese guten Blättchen – soweit sie gut erhalten sind – erst recht kostbare, gesuchte und gut bezahlte Erinnerungen und Sammelobjekte bilden. Es wäre daher sehr wünschenswert, wenn man auch in dieser Gruppe der Gebrauchsgraphik trotz der anderweitigen wichtigen Ablenkungen unsrer Zeit jene Aufmerksamkeit schenken wollte, die sie verdient.

Zusammenstellung des Kriegsnotgeldes deutscher Städte

Von befreundeter Seite wird uns eine Zusammenstellung des Kriegsnotgeldes deutscher Städte mit der Bitte um Veröffentlichung mitgeteilt. Wenn wir diese Bitte hiermit erfüllen, tun wir es, um einem längst gehegten Wunsche vieler, eine wenn auch unvollständige Liste der Notgelder zu haben, entgegenzukommen und die schließliche Aufstellung einer solchen anzubahnen. Die uns überlassene Liste ist unvollständig, sehr unvollständig, fehlen doch darin nicht weniger als 527 Städte, die in der Notgeldsammlung des Deutschen Kulturmuseums vertreten sind. In einem Sonderheft der „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum" wird das Deutsche Kulturmuseum eine ausführliche Darstellung des Notgeldwesens mit einer Zusammenstellung der ihm bekannt gewordenen Notgelder demnächst geben und wäre jedermann, dem diese Zeilen zu Gesicht kommen, für Unterstützung seines Vorhabens durch Mitteilung von Notgeldstellen an das Deutsche Kulturmuseum, Leipzig, Zeitzer Straße 14, zu größtem Dank verpflichtet.

Königreich Preußen

Provinz Ostpreußen

Bischofstein: 10 Pf., 50 Pf., 1 M., 2 M., 3 M.
Heilsberg: 5 Pf., 50 Pf., 1 M.
Lyck: 10 Pf., 50 Pf.
Rastenburg: 1 M.

Provinz Westpreußen

Dirschau: Kaufmännischer Verein.
Elbing: 1 M., 2 M., 3 M., 5 M., 10 M., 20 M.
Graudenz: 10 Pf., 50 Pf.
Marienburg: 10 Pf., 50 Pf.
Marienwerder: 1 M., 2 M., 3 M., 5 M.
Preußisch Stargard: 20 Pf. weiß mit Schwarz, 50 Pf. weiß mit Braun.
Thorn: 10 Pf., 50 Pf.

Provinz Brandenburg

Frankfurt a. O.:
Kottbus: 5 Pf., 10 Pf., 20 Pf., 50 Pf.
Sommerfeld: 5 Pf. grün.
Sorau: 50 Pf.
Spandau: 50 Pf.
Züllichau: 5 Pf., 10 Pf., 25 Pf., 50 Pf.

Provinz Pommern

Kolberg: 10 Pf., 25 Pf., 50 Pf.
Schneidemühl: 1 M., 2 M. 50 Pf., 5 M.
Stettin: 10 Pf., 50 Pf., 1 M.
Stralsund: 5 Pf., 10 Pf., 50 Pf., 1 M. gemünzt.
Swinemünde: 5 Pf., 10 Pf. gemünzt.

Provinz Posen

Fraustadt: 5 Pf., 10 Pf., 50 Pf.
Gonsawa: 5 Pf., 10 Pf., 25 Pf., 50 Pf.
Gostyn:
Hohensalza: 1 M., 2 M., 3 M., 5 Pf., 10 Pf., 50 Pf.
Kempen: 5 Pf., 10 Pf., 50 Pf.
Kletzko: 1 M., 2 M., 3 M.
Kolmar i. P.: 1/2 M., 1 M., 2 M., 3 M.
Miloslaw: 50 Pf., 1 M., 2 M., 3 M.
Ostrowo: 25 Pf., 50 Pf., 1 M., 2 M.
Posen: 5 Pf., 10 Pf.
Santomischel: 50 Pf., 1 M., 2 M.
Schildberg: 50 Pf., 1, 2, 3 M.
Schwersenz: 1 Pf., 2 Pf., 5 Pf., 10 Pf., 50 Pf.
Xions: 5 Pf., 10 Pf., 50 Pf.

Provinz Schlesien

Birkenhain: 10 Pf., 25 Pf., 50 Pf.
Breslau: 10 Pf., 50 Pf., 1 M.
Glashütte: 5 Pf. grün, 10 Pf. gelb, 50 Pf. rosa.
Glogau: 1 Pf. gelb, Rückseite grau, 2 Pf. lila, Rückseite grau, 5 Pf. grün, Rückseite grau, 10 Pf. rosa, Rückseite grau, 1/2 M. blau, Rückseite grau.

Görlitz: 10 Pf. blau, 50 Pf. blau mit Rot, 10 Pf. weiß mit Braun und Blau und HN, 50 Pf. weiß mit Braun und HN, 50 Pf. weiß mit Blau und HN.
Groß-Strelitz:
Gruenberg: 5 Pf., 10 Pf., 50 Pf.
Kattowitz: 10 Pf. in zwei verschiedenen Ausführungen, 1 M., 1/2 M. in zwei verschiedenen Ausführungen.
Liegnitz:
Neiße: 10 Pf. blau, 50 Pf. in zwei Ausführungen.
Neustadt O.-S.:
Paulsdorf: 50 Pf., 1 M.
Trebnitz: 1 Pf., 5 Pf., 10 Pf., 50 Pf.
Weißwasser: 50 Pf.

Provinz Sachsen

Bitterfeld: 10 Pf., 50 Pf. gemünzt.
Eisleben: 50 Pf.
Naumburg: 50 Pf.
Nordhausen: 10 Pf., 50 Pf.

Provinz Schleswig-Holstein

Kiel: 50 Pf.
Rendsburg: 10 Pf., 50 Pf.
Schleswig: 50 Pf.

Provinz Hannover

Dannenberg: 5 Pf., 10 Pf., 50 Pf.
Göttingen: 10 Pf., 50 Pf.
Goslar: 10 Pf., 25 Pf., 50 Pf.

Provinz Westfalen

Bielefeld: 10 Pf. grün, 25 Pf. rot.
Bocholt: 10 Pf., 50 Pf.
Bottrop: 1 M., 2 M., 3 M.
Hameln: 25 Pf. grün, Künstler: L. Enders, 50 Pf. braun, Künstler: L. Enders.
Herne: 10 Pf., 25 Pf.
Minden: 10 Pf. rotbraun, Drucker: J. C. König & Ebhardt, Hannover.
Wattenscheid: 50 Pf., 1 M., 2 M.

Rheinprovinz

Bonn: 50 Pf.
Düren: 25 Pf. orange mit Grün und Grau, Künstler: Stadtbaumeister Dauer; Drucker: Eugen Hoesch & Orthaus, Düren, 50 Pf. gelb und schwarz, Rückseite braun, 50 Pf. braun und blau, Künstler: ein Zeichner der Firma Carl Schleicher & Schüll, Düren, 1 Pf. gemünzt, 2 Pf. gemünzt, 5 Pf. 1917 gemünzt, 5 Pf. 1918 gemünzt, 10 Pf. 1917 gemünzt, 10 Pf. 1918 gemünzt.
Duisburg:
Jülich: 50 Pf. bräunlich, Rückseite bläulich.
Koblenz: 10 Pf., 25 Pf., 50 Pf.
Köln: 10 Pf., 50 Pf.
Bad Kreuznach: 10 Pf. dunkelbraun, 50 Pf. braun und blau, Künstler: Erich Hartwig; Druck: Schleicher & Schüll, Düren.
Mülheim an der Ruhr: 10 Pf., 50 Pf.
München-Gladbach: 10 Pf., 50 Pf.
Neuwied: 10 Pf., 50 Pf.
Remscheid: 50 Pf.
Saarbrücken: 50 Pf. blau.
Wesel: 25 Pf. bräunlich, 50 Pf. violett.

Provinz Hessen

Diez a. d. L.: 10 Pf. grün, 25 Pf. rot, 50 Pf. braun. Künstler: Rudolf Fuchs-Diez. Drucker: Johannes Päßler, Dresden.
Dillenburg: 50 Pf.
Frankfurt a. M.: 10 Pf., 50 Pf.
Fulda: 10 Pf., 50 Pf.
Hanau: 10 Pf. blau, 50 Pf. orange.
Kassel: 50 Pf.
Mainz: 50 Pf. rosa, 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt.
Marburg: 10 Pf., 50 Pf.
Bad Nauheim: 50 Pf. braun und blaugrau.
Niederlahnstein: 50 Pf. blau mit Braun, Rückseite grün.

Königreich Bayern

Ansbach: 50 Pf. grünlich, weiß, schwarz. Künstler: H. D. 50 Pf. braun und grün. Künstler: Walter Ehringhausen.
Augsburg: 1/2 M. gelb, 50 Pf. buntfarbig mit braunem Grund.
Beilngries: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Berchtesgaden: 50 Pf. braun mit Dunkelbraun und Grau.
Berneck: 10 Pf., 25 Pf., 50 Pf.
Ebersberg: 5 Pf. gelb und rot, 10 Pf. braun und violett, 50 Pf. violett und rot.
Eichstätt: 5 Pf. gelb mit Blau, 10 Pf. grün mit Blau, 20 Pf. dunkelgelb mit Rot, 50 Pf. violett mit Rot.
Fürth: 50 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt.
Hersbruck: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Hof: 1 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Holzkirchen: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Homburg (Pfalz): 10 Pf. grün, 50 Pf. orange.
Immenstadt im Allgäu: 10 Pf. dunkelgelb mit Rot, 10 Pf. violett mit Blau, 10 Pf. braun und grün. Künstler: PPP. = Hans Pylipp jr., Nürnberg. Druck: Ad. Schwarz, Lindenberg. 50 Pf. rot, 50 Pf. blau, 50 Pf. braun mit Grün und Rot. Künstler: Eugen Ludwig Hoeß. Druck: Ad. Schwarz, Lindenberg.

Kaiserslautern: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Kelheim a. D.: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Krumbach: 5 Pf. gelb und blau, 10 Pf. rotbraun und rot, 50 Pf. rot.
Lichtenfels: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt.
Lindau i. B.: 10 Pf. braun mit Grün (Löwe), 25 Pf. braun und blau (Rathaus), 50 Pf. braun und gelb (Insel). Künstler: G. Haid.
Lindenberg im Allgäu: 10 Pf. grau mit Rot, 10 Pf. braun, 50 Pf. buntfarbig, weißer Grund, 50 Pf. Künstler: Heinz Schiestl.
Mainburg: 10 Pf. gemünzt, 15 Pf. gemünzt.
Marktheidenfeld: 50 Pf. weißer Grund mit Gelb, Rot, Blau.
Memmingen: 5 Pf. blau, 10 Pf. gelb, 50 Pf. rosa.
Mittenwald: 5 Pf. grau mit Blau, 10 Pf. rot mit Grau, 25 Pf. grün mit Rot, 50 Pf. gelb mit Rot.
Neuburg a. D.:
Nördlingen: 50 Pf. gelb mit Braun.
Oberammergau: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Oettingen: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 20 Pf. gemünzt.
Partenkirchen: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Passau:
Plattling: 10 Pf. gelb, 25 Pf. grau, 50 Pf. rot.
Rehau: 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Schwabmünchen: 5 Pf. grün mit Blau, 10 Pf. rot mit Blau, 50 Pf. dunkelgelb mit Braun.
Schweinfurt:
Selb: 1 Pf., 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. in Papier.
Tegernsee-Rottach: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Bad Tölz: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Unterpeißenberg: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Weißenburg: 10 Pf. grau mit Rot, 25 Pf. rot mit Lila, 50 Pf. gemünzt.
Wunsiedel: 50 Pf. hellblau mit Schwarz, 10 Pf. gemünzt.
Würzburg: 50 Pf. braun, Rückseite grünblau. Künstler: H.
Zweibrücken: 10 Pf., 50 Pf.

Königreich Sachsen

Adorf: 5 Pf. grün, 10 Pf. lila, 50 Pf. rot.
Annaberg: 5 Pf., 10 Pf., 50 Pf.
Auerbach: 50 Pf. blaugrün.
Bautzen: 50 Pf. gelb und dunkelblau.
Borna: 50 Pf. blau und gelb.
Chemnitz: 50 Pf. bläulich.
Crimmitschau: 10 Pf. braun, Rückseite blau, 25 Pf. grün, 50 Pf. violett, Rückseite grün.
Dippoldiswalde: 10 Pf. gelb, 25 Pf. grün, 50 Pf. rotviolett.
Döbeln:
Dresden-Neustadt: 50 Pf. grau.
Dresden-Altstadt: 10 Pf. violett, 50 Pf. grün. Entwurf und Druck: Krey & Sommerlad, Niedersedlitz.
Flöha: 10 Pf. grau und violett, 50 Pf. grau und grün.
Freiberg: 1/2 M. hellbraun mit Grün und Gelb. Künstler: 50 Pf. Künstler: Rieß.
Glauchau: 10 Pf., 50 Pf.
Grimma: 10 Pf., 50 Pf.
Grünhain: 10 Pf. und 50 Pf. in Pappe (rund).
Kamenz: 10 Pf. braun, 50 Pf. grün.
Leipzig: 10 Pf. braun und grün, 50 Pf. lila.
Leipzig-Land: 10 Pf. weiß mit Grün, 50 Pf. weiß mit Braun.
Löbau: 10 Pf. grün, 50 Pf. weiß und blau.
Marienberg: 10 Pf. rosa mit Braun, 25 Pf. blau mit Braun, 50 Pf. gelb mit Braun.
Markneukirchen: 10 Pf. blau, 25 Pf. gelb, 50 Pf. rot.
Oelsnitz i. V.: 50 Pf. orange.
Pirna:
Plauen i. V.: 5 Pf. blau, 20 M., 10 Pf. grün, 50 Pf. braun.
Pulsnitz: 25 Pf. weiß, 50 Pf. blau, 1 M. rot.
Regis: 10 Pf., 25 Pf. grün.
Reichenbach i. V.: 50 Pf.
Schneeberg: 5 Pf. grün, 10 Pf. braun, 50 Pf. blau.
Schwarzenberg: 50 Pf. hellbraun. Künstler: Grimm-Sachsenberg, Richard, Leipzig.
Stollberg i. Erzgeb.: 25 Pf. grün mit Blau, 50 Pf. gelb mit Blau.
Wurzen:
Zwenkau: 5 Pf. blau, 10 Pf. hellgrün, 1/2 M. gelb.
Zwickau: 10 Pf. hell- und dunkelblau mit Schwarz, 10 Pf. blau, 50 Pf. rotbraun.

Königreich Württemberg

Crailsheim: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Ebingen: 50 Pf. grün mit Braun.
Eßlingen: 1/2 M. braun mit Blau und Rot.
Freudenstadt: 10 Pf. gemünzt, 1/2 M. gemünzt.
Friedrichshafen: 10 Pf. gemünzt.
Schwäb. Gmünd: 50 Pf. hellbraun mit Blau und Rot, 50 Pf. braun und grau.

Göppingen: 50 Pf. braun mit Rot (und Schwarz). Künstler: Gmelich, Göppingen. Drucker: J. Illig, Göppingen.
Heilbronn: 50 Pf. grau und blau auf weißem Grund.
Herrenberg: 50 Pf. gemünzt.
Kirchheim unter Teck: 50 Pf. gelb mit Blau.
Nürtingen: 50 Pf. blau und gelb. 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt.
Rottweil a. N.: 50 Pf.: weißer Grund mit Braun, Rot, Schwarz. Künstler: M. B.
Saulgau: 10 Pf. braun. Künstler: W. PH. 50 Pf. blau. Künstler: W. PH.
Schorndorf: 50 Pf. grau, rot, gelb. Künstler: Paul Haustein. Druck: Uhland'sche Buchdruckerei G. m. b. H., Stuttgart.
Schramberg:
Schwenningen: 50 Pf. grün mit Braun.
Stuttgart: 50 Pf. braun und grün.

Großherzogtum Baden

Donaueschingen: 50 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt.
Emmendingen: 10 Pf. grün, 20 Pf. gelb, 50 Pf. rot.
Ettenheim: 50 Pf. gelb, 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt.
Freiburg i. Br.: 50 Pf. rosa.
Heidelberg: 10 Pf. grau und blau, 50 Pf. rosa, Rückseite grau.
Ladenburg: 10 Pf. braun, 50 Pf. blau.
Neckargemünd: 10 Pf. braun, 50 Pf. blau.
Pforzheim:
Pfullendorf: 50 Pf. braun.
Rastatt: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 20 Pf. gemünzt.
Triberg: 10 Pf. gemünzt.
Walldürn: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt.
Zell i. Wiesental: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 20 Pf. gemünzt.

Großherzogtum Oldenburg

Nordenham: 50 Pf. rot.
Rüstringen: 1 Pf., 5 Pf., 10 Pf., 50 Pf.

Großherzogtum Hessen

Alzey: 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Darmstadt: 50 Pf. grün, Rückseite braun, 10 Pf. gemünzt.

Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach

Auma: 10 Pf. braun, 50 Pf. blau.
Bad Berka: 10 Pf. blau und rot, 25 Pf. gelb und grün, 50 Pf. gelb und blau.
Buttstädt: 50 Pf. braun, Rückseite blau.
Jena:
Ostheim v. d. Rhön: 5 Pf. blau, 10 Pf. rosa, 50 Pf. hellbraun.
Bad Sulza: 5 Pf. grün, 10 Pf. braun, 50 Pf. blau.
Weimar: 50 Pf.

Herzogtum Sachsen-Altenburg

Eisenberg: 50 Pf. blau.
Lucka: 5 Pf., 10 Pf., 50 Pf. (rundes Pappgeld).
Meuselwitz: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.

Herzogtum Sachsen-Koburg-Gotha

Friedrichroda: 30 Pf. violett, 50 Pf. grün.
Ohrdruf: 10 Pf. weiß mit Grün, 25 Pf. weiß mit Rot, 50 Pf. weiß mit Blau.

Herzogtum Sachsen-Meiningen

Pößneck: 10 Pf. grün mit Rosa, 25 Pf. grün mit Braun, 50 Pf. braun mit Grün.

Herzogtum Anhalt

Dessau: 50 Pf.

Fürstentum Reuß jüngere Linie

Gera: 5 Pf. braun, 10 Pf. grün, 25 Pf. rot, 50 Pf. blau.
Hirschberg a. S.: 10 Pf. braun, 10 Pf. hellbraun, 50 Pf. blau, 50 Pf. rot.
Schleiz: 5 Pf. grün, 10 Pf. rot.
Tanna:
Triebes: 10 Pf. violett, 1 Pf., 50 Pf. blau, 50 Pf. auch mit der Aufschrift: In Triebes nichts Trübes nur Liebes, Gott gieb es.

Fürstentum Schaumburg-Lippe

Bückeburg: 25 Pf. grün, 50 Pf. blau.
Lippe: 50 Pf. gemünzt.

Fürstentum Schwarzburg-Rudolstadt

Königsee: 10 Pf. gelb.
Rudolstadt: 50 Pf.

Reichsland Elsaß-Lothringen

Algringen: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Erstein: 5 Pf. gemünzt, 10 Pf. gemünzt, 50 Pf. gemünzt.
Markirch: Anweisung 50 Pf., 1, 2, 5 M.
Rappoltsweiler:

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

7. Ausstellung Jupp Wiertz

Als erste Ausstellung in dem prachtvollen Kuppelraum, der dem Deutschen Kulturmuseum nach dem Bezug seiner neuen Räume für Sonderausstellungen zur Verfügung steht, werden Arbeiten von dem Berliner Jupp Wiertz gezeigt. Es sind Arbeiten der verschiedensten buchgewerblichen Gebiete, da der Künstler Wiertz trotz seiner Vielseitigkeit überall Gutes geschaffen hat. Sein AEG-Plakat ist ja wohl den meisten bekannt. Weniger bekannt dürften aber seine neueren Arbeiten, insbesondere die für die Heeresleitung sein, die in der Ausstellung zusammengestellt sind. Die vier Abteilungen zeigen im übrigen die Entwicklung Jupp Wiertz'. Seine Packungen, Briefköpfe und Plakate gehören zweifellos mit zum Besten, was wir von Buchgewerbekünstlern haben. Wir werden Jupp Wiertz in einem besonderen Artikel in unsrer „Zeitschrift" noch besprechen und beschränken uns deshalb hier auf kurze Mitteilungen. Über die Ausstellung ist ein kleiner Führer erschienen, dessen Titelblatt der Künstler entworfen hat und der acht Abbildungen bringt. Er wurde von der Firma Meißner & Buch trotz aller Kriegshindernisse in würdiger Form gedruckt.

8. Ausstellung deutscher Notgelder

Aus der reichen Notgeldsammlung des Museums wurde ein Teil der künstlerisch besten Notgelder zur Ausstellung gebracht, die meist aus süddeutschen Städten stammen. Daneben wurde eine geschichtliche Entwicklung des Notgeldes gegeben, beginnend mit den ganz primitiven Stücken der ersten Tage des Weltkrieges. Über die Notgeldsammlung und das deutsche Notgeld überhaupt erscheint demnächst eine umfassende Sonderbroschüre mit zahlreichen Abbildungen, die den Mitgliedern des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, die 30 Mark und mehr Jahresbeitrag zahlen, als besondere Gabe überwiesen wird. Die Broschüre wird nicht in den Buchhandel kommen und nur in so viel Exemplaren gedruckt, als solche Mitglieder vorhanden sind.

b) Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

11. Geschenke für die Kriegssammlung

Ein große Anzahl von interessanten und zum Teil recht wertvollen Gegenständen übersandten uns die Herren Major de Liagre und Leutnant Mothes, denen wir vor allem für ihre regelmäßigen Sendungen zu Danke verpflichtet sind, weil dadurch ganze Gruppen unsrer Kriegssammlung entstanden. Dasselbe gilt von der Gruppe Flandern, Abteilung Unterricht. Durch Herrn Universitätsprofessor Dr. Gardthausen ließ uns außerdem Herr Leutnant Mothes eine ganze Anzahl Drucksachen und Einblattdrucke für eine Revolutionssammlung zugehen, darunter von Flugzeugen abgeworfene „Entschließungen des Freiburger Arbeiter- und Soldatenrates", die „Marseillaise", Maueranschläge des Soldatenrates beim Armee-Ober-Kommando A und des Soldatenrates der Heeresgruppe D und andres. Auch Herrn Oberarzt Dr. Österlen sei hier herzlichst gedankt für die übersandten Fliegerzettel. Schließlich übergab uns Herr Geheimrat Dr. Volkmann rumänisches Papiergeld, das in dem unbesetzten Rumänien in Gestalt von Briefmarken größeren Formats ausgegeben wurde, sowie 5- und 10-Bani-Scheine, die „nur auf der Straßenbahn zur Bezahlung eines Fahrscheines" gültig waren und von der „Staatsdruckerei Bukarest" hergestellt sind.

12. Schenkung von älteren Druckwerken

Herr Verlagsbuchhändler Max Merseburger überwies dem Museum als Geschenk eine Anzahl älterer gut erhaltener Druckwerke, die für die Entwicklung der Illustration von Bedeutung sind und somit unsere Illustrationsdrucke wesentlich bereichern, wofür ihm auch hier herzlichst gedankt sei.

13. Schenkung einer Buntpapiersammlung

Herrn Hofrat Klamroth verdanken wir eine außerordentlich reiche Sammlung von Buntpapieren, die er im Laufe der Jahre gesammelt und nun dem Deutschen Kulturmuseum als Geschenk überwiesen hat. Ihm nicht nur für diese Schenkung, sondern auch für sein ständiges Interesse für das Museum zu danken, ist uns eine angenehme Pflicht.

Mitteilungen des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

1. Verstorbene Mitglieder

Der Tod hat in letzter Zeit in den Reihen unsrer Mitglieder reiche Ernte gehalten. Folgende Mitglieder sind, wie wir zu unserm schmerzlichen Bedauern mitteilen müssen, verstorben:

1. Professor Wilhelm Arminius, Weimar
2. Major Bassermann, Mitglied des Reichstags, Mannheim
3. Geheimer Hofrat Professor Dr. Elsenhans, Dresden
4. Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Focke, Posen

5. Kommerzienrat Förster, Zwickau
6. Dr. Goliner, Erfurt
7. Dr. Jäschke, Düsseldorf
8. Dr. Karl Jentsch, Neiße
9. Dr. jur. Frhr. v. König-Fachsenfeld, Schloß Fachsenfeld
10. Geheimer Regierungsrat Prälat Professor Dr. Hugo Lämmer, Breslau
11. Kammerrat Fritz Mayer, Leipzig
12. Staatsminister Dr. Nagel, Exzellenz, Dresden
13. Professor Dr. Pabst, Weimar
14. Buchhändler Adolf Rost, Leipzig
15. Hofrat Dr. Schneider, Gera-Reuß
16. Frau Ida Schöller, Düren.

2. Sonderhefte

Mit der Ausgabe von Sonderheften für Mitglieder, die 30 Mark und mehr Jahresbeitrag bezahlen, konnte leider noch nicht begonnen werden, nicht weil die wissenschaftlichen Beiträge nicht vorliegen, sondern weil Papier in genügender und guter Art nicht zu beschaffen war. Wir hoffen jedoch die erste Sondergabe noch dieses Jahr versenden zu können. Gedruckt werden nur soviel Exemplare als Mitglieder mit 30 Mark Jahresbeitrag vorhanden sind; Bestellungen durch den Buchhandel sind unmöglich.

Deutsche Bibliothekarschule zu Leipzig

Bericht über die beiden ersten Semester des zweiten Kursus für mittlere Beamte 1917/18

Die Sächsische Regierung hatte entgegen ihrer früheren Stellungnahme beschlossen, die Deutsche Bibliothekarschule wie bisher mit dem Deutschen Buchgewerbemuseum, beziehentlich Deutschen Kulturmuseum verbunden sein zu lassen, aber eine Staatsprüfung einzuführen, um den Kursen einen amtlichen Abschluß zu ermöglichen. Die Sächsische Staatsregierung errichtete zu diesem Zwecke ein „Königlich Sächsisches Prüfungsamt" und ernannte zu Mitgliedern dieses Amtes den Direktor der Universitätsbibliothek zu Leipzig, Geheimen Hofrat Dr. Boysen, den Direktor der Landesbibliothek zu Dresden, Geheimen Regierungsrat Dr. Ermisch, den Direktor der Deutschen Bücherei zu Leipzig, Professor Dr. Minde-Pouet, den Direktor des Deutschen Kulturmuseums zu Leipzig, Professor Dr. Schramm und den Universitätsprofessor Geheimen Hofrat Dr. Seeliger, Leipzig. Eine besondere Prüfungsordnung wurde erlassen. So konnte im Dezember 1917 die erste Staatsprüfung, zu der als Prüfungskommissare noch die Herren Oberbibliothekar Dr. Günther, Leipzig und der Direktor der Reichsgerichtsbibliothek Dr. v. Rath zugezogen wurden, abgehalten werden. Diese Prüfung bestanden mit Erfolg die Studierenden der Bibliothekarschule:

vom Bauer, Herta	Höch, Margarete
Blume, Lisa	Neudorf, Henriette
Diersch, Helene	Pickert, Charlotte
Dumont, Renate	Schmidt, Isolde
Erler, Gertrud	Schmidt, Margarete
Herrmann, Margarete	Seidel, Kurt
Stöckmann, Else	

Eine zweite Prüfung mußte bereits am 14. bis 16. Oktober 1918 abgehalten werden. Auch an dieser nahmen Studierende der Deutschen Bibliothekarschule teil. Es bestanden die Prüfung die Studierenden:

Borbein, Hildegard	Meißner, Charlotte
Ebert-Buchheim, Isolde	Meusch, Hildegard
Korte, Magda	Rech, Margarete
Malkwitz, Magdalene	Richard, Johanna
Sachs, Adelheid	

Der neue Kursus begann mit 20 Teilnehmern. Im Wintersemester trug Geheimer Hofrat Dr. Boysen über Bibliotheksverwaltungslehre vor. Der erste Bibliothekar der Deutschen Bücherei Dr. Lerche las über „Enzyklopädie und Systeme der Wissenschaften"; der Direktor der Deutschen Bücherei Professor Dr. Minde-Pouet hielt Vorlesungen über die „Grundzüge der Weltliteratur"; Museumsdirektor Professor Dr. Schramm behandelte die „Geschichte der Schrift" und die „Geschichte des Buches und Buchgewerbekunde"; Oberbibliothekar Dr. Wahl las über die „Instruktionen für die alphabetischen Kataloge der preußischen Bibliotheken". Besucht wurden außerdem eine Reihe von buchgewerblichen Betrieben und Bibliotheken, um den Studierenden möglichst viel Einblick in die verschiedensten Zweige des Buch- und Schriftwesens zu ermöglichen. Im Sommersemester 1918 setzte Geheimrat Dr. Boysen seine Vorträge über Bibliotheksverwaltungslehre fort. An Stelle des nach Hannover berufenen Bibliothekars Dr. Lerche las Dr. Goldfriedrich über Geschichte des Buchhandels. Professor Dr. Minde-Pouet und Professor Dr. Schramm setzten ebenfalls ihre Vorlesungen über Grundzüge der Weltliteratur, beziehentlich Geschichte des Buches und Buchgewerbes fort. Außerdem gab Museumsdirektor Professor Dr. Schramm einen Überblick über Deutschlands Bibliotheken und Museen, während an Stelle des nach Hamburg berufenen Oberbibliothekars Dr. Wahl der Direktor der Reichsgerichtsbibliothek Dr. v. Rath über die Instruktionen für die alphabetischen Kataloge der preußischen Bibliotheken sprach. Den Lateinunterricht gab in beiden Semestern Professor

Busse. Trotz des Krieges und der dadurch bedingten Erschwernisse wurde eine größere Studienreise unternommen, an der fast alle Studierenden teilnahmen. Sie führte zunächst nach Gotha, wo der Direktor der Bibliothek des Herzoglichen Hauses, Geheimrat Ehwald in liebenswürdigster Weise den Teilnehmern einen Überblick über die Geschichte seiner Bibliothek gab und ihnen die wertvollsten Handschriften und Drucke zeigte. Auf der Weiterfahrt nach Süddeutschland wurde in Heidelberg haltgemacht, wo dem Heidelberger Schloß ein Besuch abgestattet wurde. Der zweite Rasttag wurde in Maulbronn gehalten, dessen berühmtes Kloster Ephorus Professor Dr. Lang den Studierenden eingehend zeigte und in lehrreicher Weise ihnen die Bauperioden vorführte. Am dritten Tage wurde die alte Reichsstadt Eßlingen erreicht, in der „Frauenkirche“ und „Stadtkirche“ wie auch die Burg besichtigt wurden. Die nächsten Tage waren Stuttgart gewidmet. Im Landesgewerbemuseum wurde den Studierenden eine Führung durch die außerordentlich reichen und instruktiven Sammlungen, unter denen die Abteilung Buchgewerbe besonders hervorragend ist, gewährt. Der Direktor der Landesbibliothek Professor Dr. Bonhöffer erwartete sodann die Teilnehmer in seiner Anstalt und ermöglichte in zuvorkommendster Weise Einblick in Einrichtung und Verwaltung der Stuttgarter Landesbibliothek; vor allem begrüßten es die Studierenden dankbar, daß sie die Katalogeinrichtungen genau erklärt bekamen. Stuttgart brachte aber auch weiter den Besuch der Hofbibliothek, deren Direktor Professor Dr. v. Stockmayer es verstand, in kurzer Zeit einen Überblick und Einblick in die Schätze der ihm anvertrauten Sammlung zu geben, so daß die Studierenden Wesen und Bedeutung einer solchen Bibliothek klar vor Augen hatten. Auch die neueste Bibliothek Württembergs sollten die Studierenden kennen lernen. Die Teilnehmer fuhren nach Tübingen, wo Oberbibliothekar Dr. Geiger seine schmucke Bibliothek mit ihren Einrichtungen und Schätzen zeigte. Auch das alte Tübinger Schloß, das früher die Universitätsbibliothek beherbergt hatte, wurde besucht, wo die Teilnehmer von der Terrasse vor der Wohnung des Oberbibliothekars den wundervollen Blick auf die Schwäbische Alb genießen konnten, deren Besuch am nächsten Tage erfolgte. Hohenzollern und Lichtenstein waren zwei Ruhepunkte. Vom Lichtenstein aus ging es nach Blaubeuren, dessen Kloster Ephorus Professor Dr. Planck zeigte, der die Studierenden auch in liebenswürdigster Weise zu dem herrlichen Blautopf und den Blaubeurer Felsen führte. Noch am selben Abend erreichte man Ulm. Hier war es vor allem das Ulmer Münster, dem der Besuch galt. Stadtvikar Seeger ließ es sich angelegen sein, den Studierenden nicht nur die Geschichte des Ulmer Münsters, sondern auch seinen hervorragendsten Schmuck vorzuführen, wie er auch in liebenswürdigster Weise die Führung durch die Stadt übernahm. Ehe es weiter zur Arbeit nach München und Nürnberg ging, wurde von Ulm aus ein Abstecher nach dem Bodensee gemacht. Friedrichshafen, Konstanz und Lindau werden den Teilnehmern in angenehmer Erinnerung bleiben. In München galt es vor allem die Hof- und Staatsbibliothek zu besichtigen. In bekannter zuvorkommender Weise gab Herr Bibliothekar Dr. Glauning nicht nur sachdienliche Aufklärungen, sondern legte den Studierenden besondere Prunkstücke der so reichhaltigen Bibliothek vor: Handschriften, seltene Drucke, prächtige Einbände usw. Dasselbe Entgegenkommen fanden wir im Deutschen Museum, wo Ingenieur Wiedamann führte. Schließlich wurden das Bayrische Nationalmuseum und die verschiedenen Gemäldesammlungen noch besucht. In Nürnberg kam nur noch ein Teil der Studierenden an, da eine große Reihe es vorzog, noch bei den „Fleischtöpfen“ Süddeutschlands zu bleiben, die in Württemberg von Maulbronn angefangen bis zum letzten Tag in Ravensburg freilich auch zu verlockend waren. So war es nur noch eine kleine Schar unter Führung von Professor Busse, der erfreulicherweise die Reise mitgemacht hatte, die das Germanische Museum in Nürnberg besuchte. Allen denjenigen, die unsere Reise unterstützt und durch wertvolle Erklärungen und Vorträge uns erfreut haben, sei auch hier nochmals der herzlichste Dank gesagt. Die Studienreise hat viel Kenntnisse vermittelt, aber auch die Studierenden einander nähergebracht, wozu auch zwei Fliegerangriffe, die die Studierenden im Keller in zwei Nächten vereinigten, das Ihrige mit beigetragen haben mögen.

Im Winter-Semester 1918/19 wird vorgetragen:

Boysen, Geschichte der Bibliotheken.

Goldfriedrich, Geschichte des Buchhandels II. Teil

Günther, Bibliographie I. Teil

Minde-Pouet, Grundzüge der Weltliteratur III. Teil

Schramm, Buchkunst und Buchillustration I. Teil

Schramm, Anlage und Verwaltung von Blattsammlungen

Im Sommersemester 1919:

Günther, Bibliographie II. Teil

Minde-Pouet, Grundzüge der Weltliteratur IV. Teil

v. Rath, Bibliophilie

Schramm, Buchkunst und Buchillustration II. Teil

Schramm, Geschichte des Bucheinbandes und des Exlibris

Stenographie und Lateinunterricht werden auch in diesen beiden Semestern fortgesetzt.

An unsre Mitglieder

Ein Jahr ist verflossen, seit wir in feierlicher Versammlung, voller Zuversicht auf eine baldige glückliche Beendigung des Krieges, den Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum begründeten und das Deutsche Kulturmuseum zur dauernden Bewahrung der durch die „Bugra" geschaffenen geistigen Werte ins Leben riefen. Es ist anders gekommen, als wir alle hofften, und wir stehen vor neuen Tatsachen, vor neuen Verhältnissen. Aber wie auch jeder einzelne sich im besonderen zu diesen stellen mag — eins ist wohl sicher und uns allen gemeinsam: der feste Glaube an den Fortbestand deutscher Kultur trotz der sich so wild gebärdenden Unkultur dieser Tage, ja darüber hinaus der Glaube an eine künftig wiederkehrende Weltkultur trotz aller Rufe nach Haß und Rache, die noch aus dem gegnerischen Lager ertönen. — Und deshalb ist auch die inzwischen von uns geleistete tatkräftige Arbeit weder vergeblich gewesen, noch ist sie für die Zukunft aussichtslos. Unser Museum ist in wirkungsvoller, übersichtlicher Form aufgestellt und bildet bereits einen erfreulichen Mittelpunkt ernster wissenschaftlicher Arbeit wie volkstümlicher Anregung und Belehrung; unsre Zeitschrift ist regelmäßig erschienen und hat das Ihrige zur Verbreitung unsrer Ziele und Gedankenkreise beigetragen.

Mit gutem Recht dürfen daher auch wir trotz aller Schwierigkeiten an unsre Mitglieder die dringende Bitte und Mahnung richten, den Mut nicht sinken zu lassen und unsrer als gut erkannten Sache treu zu bleiben. Leicht wird auch uns das Durchhalten nicht werden, da unsre Mittel infolge der Erhöhung aller Preise und Unkosten auf das äußerste angespannt sind und immer neue notwendige Anforderungen an uns herantreten.

Mit um so größerer Freude kann bekanntgegeben werden, daß uns für die Aufgaben der nächsten Jahre einige überaus willkommene besondere Spenden zugegangen sind, die uns über das Schwerste hinwegbringen und namentlich die dringend nötige Einstellung einer wissenschaftlichen Hilfskraft ermöglichen werden, wenn sich noch einige verständnisvolle Nachfolger finden. So stiftete Herr Hermann Voß, in Firma E. W. Leo Nachf. in Leipzig, M. 3000.— und Herr Carl Fritzsche, in Firma Schimmel & Co. in Miltitz, M. 2000.—, wofür wir ihnen auch hier den aufrichtigsten Dank unsers Vereins aussprechen möchten, zugleich mit der Hoffnung, daß das damit so klar bekundete Vertrauen in unsre Ziele und unsre Arbeit sich rückwirkend allen unsern Mitgliedern mitteilen und von guter Vorbedeutung für unsre Zukunft sein wird.

Leipzig, den 16. Dezember 1918

Der Vorstand des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Dr. L. Volkmann, 1. Vorsitzender

Bücher- und Zeitschriftenschau

Walter Keller, Die schönsten Novellen der italienischen Renaissance. Mit Titel und Buchschmuck von Paul Kammüller. Verlegt bei Orell Füßli, Zürich. 1918. 8°. 383 Seiten. Broschiert 20 M., gebunden 25 M. Es ist zweifellos ein Verdienst des Verlages Orell Füßli, diesen Band herausgebracht zu haben, nicht nur, weil er uns mit Novellen der italienischen Renaissance bekannt macht, die den Wenigsten bisher bekannt waren, sondern vor allem, weil der Verlag die Kosten nicht gescheut hat, den Band durch Paul Kammüller illustrieren zu lassen, und diese Illustrationen in ihrem künstlerischen Wert weit über das hinausgehen, was man gemeinhin auch heute noch als Illustration dem Publikum bietet. Wir werden in einem der nächsten Hefte auf diese Illustrationen zurückkommen. Am.

Historischer Verein für Nördlingen und Umgebung. Sonderabdruck aus dem 6. Jahrbuch (1917). Nördlingen 1918. Im Selbstverlag des Vereins. Der Holzdeckelkatalog in der Stadtbibliothek zu Nördlingen. Von Dr. Otto Glauning. Seite 21 bis 72. Einen weiteren wertvollen Beitrag für die Kenntnis alter Bücherkataloge legt uns der Bibliothekar an der Münchener Hof- und Staatsbibliothek Otto Glauning, dem wir schon so manche verdienstvolle Arbeit über das Buch- und Schriftwesen verdanken, in dem Jahrbuch des Historischen Vereins für Nördlingen vor. Es handelt sich um das Bücherverzeichnis eines Geistlichen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Nicht nur die Form des Kataloges, sondern auch dessen Inhalt, sowie Glaunings Ausführungen dazu verdienen besondere Beachtung, weshalb hier auf diesen Aufsatz besonders hingewiesen sei. Am.

Gutenberg-Gesellschaft. 16. und 17. Jahresbericht über die Geschäftsjahre 1916/17 und 1917/18. Mainz 1918. Gedruckt bei Philipp von Zabern. 26 Seiten. Der Ackermann aus Böhmen, das älteste, mit Bildern ausgestattete und mit beweglichen Lettern gedruckte deutsche Buch und seine Stellung in der Überlieferung der Dichtung von Gottfried Zedler. 65 Seiten. Während der Jahresbericht für 1915/16 ohne Beilage erschien, erhalten wir für die beiden nächsten Geschäftsjahre mit dem vorliegenden Heft eine außerordentlich tiefgehende und wertvolle Beilage über den „Ackermann aus Böhmen", der Zedlers verdienstvolle Arbeit über die Pfister-Drucke wesentlich ergänzt und sich mit Alois Bernt auseinandersetzt. Man muß es Zedler lassen: Was er vom drucktechnischen Standpunkt vorbringt, ist nicht nur überzeugend, sondern auch für die ganze Art der Forschung auf diesem Gebiet vorbildlich. Das Beiseitelassen drucktechnischer Fragen, ja das geflissentliche Übersehen solcher hat schon zu manchen Trugschlüssen und Annahmen geführt, die leicht hätten vermieden werden können. Selbst wer nicht mit allen Ausführungen Zedlers übereinstimmt, wird ihm diese seine Arbeit mitten im Kriege von Herzen danken. Am.

Sechster Jahresbericht des Museumsvereins des Bistums Paderborn über das Vereinsjahr 1917. Paderborn, 15. Oktober 1918. Druck der Bonifacius-Druckerei. 8°. 48 Seiten. Der vorliegende Bericht zeigt wie bei andern Museumsvereinen trotz des Krieges nicht nur ein Anwachsen der Mitgliederzahl, sondern auch der Schenkungen und ist damit ein deutlicher Beweis dafür, daß Deutschlands Kulturarbeit nie und nimmer stille steht. Von den Aufsätzen, die der Bericht enthält, seien folgende als für unsre Leser interessant, besonders genannt: „Zwei Ulrich-Kreuze", „Die undatierten Glocken des Paderborner Landes", „Künstlerische Siegel" und „Grabmäler aus Stein", letztere beiden mit einer großen Anzahl Abbildungen, die Schrift und Schmuck in verschiedenster Anordnung zeigen. Am.

Haandbog i Bibliotekskunde under medvirking af en raekke fagmaend udg. af Svend Dahl. Anden forøgende udgave. København 1916. IV. und 611 Seiten. Dahls Haandbog erschien in erster Auflage im Jahre 1912; es fand eine so günstige Aufnahme, daß schon 1916 eine zweite Auflage nötig wurde; sie ist ein vollständig neues reich illustriertes Buch geworden durch eine Reihe von neuen Mitarbeitern: 1. Lange, Der Bibliothekar. 2. Bibliotheken. 3. Dahl, Die wichtigsten ausländischen Bibliotheken. 4. Petersen, Dänische wissenschaftliche Bibliotheken. 5. Aarsbo, Volksbibliotheken. 6. Ellen Jørgensen, Lateinische Handschriften. 7. Nystrøm, Neuere Handschriften. 8. Madsen, Geschichte des Buchdrucks. 9. Hannover, Geschichte des Einbandes. 10. Lange, Buchhandel. 11. Christensen, Papier. 12. Selmar, Buchdruck. 13. Hendriksen, Illustration. 14. Kyster, Bucheinband. 15. Lange, Bibliotheks-Verwaltung. 16. Blöndal, Katalogisierung. 17. Dahl, Bibliographie[1]. Es sind nicht nur Gelehrte, sondern auch praktische Buchdrucker und Buchbinder, die sich zu dieser großen Arbeit zusammengetan haben, und wir können ihnen zu ihrem Erfolg nur Glück wünschen; es ist eine ernste Arbeit, die bedeutenden Nutzen schaffen wird. Ich war zuerst sogar zweifelhaft, ob es sich nicht lohnen würde, das Ganze ins Deutsche zu übertragen; bei einzelnen Kapiteln wäre es gewiß wünschenswert, allein nicht beim Ganzen; es ist zuviel speziell Dänisches darin, so z. B. über die dänischen öffentlichen und privaten Sammlungen, auch der ganze Betrieb und dementsprechend die gewählten Beispiele weichen trotz aller Ähnlichkeit zu sehr ab von der deutschen Praxis. Der ganze Zuschnitt des dänischen Handbuchs berücksichtigt nicht so sehr die großen als die mittleren und kleinen Bibliotheken. Gewisse Ungleichheiten, welche den systematischen Aufbau verhindern, ließen sich bei der Menge von Mitarbeitern kaum vermeiden; auch die Disposition ist nicht einwandfrei: Nr. 1. Der Bibliothekar war zu verbinden mit Nr. 15. Verwaltung; Nr. 8. Geschichte des Buchdrucks mit Nr. 12. Buchdruck (technisch); Nr. 9. Geschichte des Einbandes mit Nr. 14. Bucheinband (technisch). Nicht mit dem Bibliothekar mußte dieses Handbuch beginnen, sondern mit einem Kapitel über das Buch, das in den meisten Handbüchern allerdings fehlt. So wie ein Werk über das Heer beginnen wird mit einem Abschnitt über den Soldaten, so ein Handbuch über Bibliotheken mit dem Buch; ein Teil dieses Kapitels wäre der Abschnitt über Papier, Buchdruck und Einband.

Da ich selbst schon länger an einem deutschen Handbuch für Bibliothekskunde arbeite, das natürlich erst nach Abschluß des Friedens erscheinen kann, so möchte ich der Dahlschen eine andre Disposition gegenüberstellen, die ich für richtiger halte: 1. Das Buch (Beschreibstoff; geschriebenes, gedrucktes Buch). 2. Behandlung und Einband des Buches. 3. Erwerb und Verlust des Buches. 4. Bibliothek der Handschriften. 5. Die neue Bibliothek (verschiedene Arten; die Gebäude und Einrichtung). 6. Bücherverzeichnisse (Bibliographie, Kataloge, Systeme). 7. Bibliothekar und Beamte; ihre Vorbildung. 8. Ihre Arbeit; der Weg eines Buches in der Bibliothek. Bei dieser Verteilung ist, wie es scheint, für alles ein passender Platz und zugleich genügender Raum vorhanden. Auch mit Bezug auf den Umfang deckt sich mein Programm nicht ganz mit dem dänischen, bei dem die Grenzen, wie mir scheint, zu weit gezogen sind. Denn nicht alles, was für einen Bibliothekar zu wissen gut oder notwendig ist, muß in das Handbuch aufgenommen werden. Er muß lesen und rechnen können, er muß alte und neue Sprachen verstehen, aber das Abc und das Einmaleins, oder auch nur eine einzige Grammatik und ein Lexikon wird niemand in ein Handbuch der Bibliothekskunde aufnehmen wollen. Was für die Sprache gilt, hat auch für ihr Bild, die Schrift Gültigkeit.

Ellen Jørgensen hat ein ganz brauchbares Kapitel über lateinische Paläographie geschrieben, das in allen früheren Handbüchern

---

[1] Siehe die Rezension von Schwenke, Zbl. f. Bibl. 34. 1917, 107. und S. Hallberg, Nord. Tidskr. f. Bok och Bibl. 1917, 333.

vollständig fehlt, nicht weil man lateinische Paläographie für unnötig hielt, sondern weil man keinen Platz dafür hatte; das Handbuch wäre um einen Band dicker geworden, denn wer lateinische Paläographie aufnimmt, kann auch griechische und orientalische usw. nicht zurückweisen, ohne unlogisch zu werden; und um einen weiteren Band würde das Werk anschwellen, wenn man auch noch die Abkürzungen, die hier Seite 225 bis 227 erwähnt werden, aufnehmen wollte. Es folgt dann noch ein Abschnitt über die Schrift der letzten Jahrhunderte (mit Schriftproben), der natürlich ebenso zu beurteilen ist, wie der vorhergehende; der aber bei der Bestimmung und Beschreibung der Autographen doch gute Dienste leisten kann.

Da ferner jede größere Bibliothek eine eigene Abteilung Inkunabeln hat, so darf im Handbuch ein Kapitel über den ältesten Druck nicht fehlen; aber ein weiteres über die Entwicklung der Typographie bis zur Gegenwart (Seite 398), über Stereotypieren, Schnellpressen, Setzmaschinen, Korrekturenlesen (Seite 416) und moderne Illustrationen (Seite 429) war nicht nötig, da der Bibliothekar doch nur das fertige Buch zu beurteilen hat. Die schönen Drucke von Junta, Elzevir usw. könnten bei den Liebhaberbüchern behandelt werden. Wer einen Katalog der Kupferstiche schreiben will, muß dazu doch besondere Studien machen. Ferner finde ich nicht das richtige Verhältnis bei den Kapiteln der Bucheinbände. Liebhaberbände von Grolier und andern Bibliophilen sind auch in großen Bibliotheken selten und werden z. B. von Graesel nicht einmal erwähnt; das dänische Haandbog dagegen widmet ihnen ungefähr 32 Illustrationen (gelegentlich eine ganze Seite füllend), während faktisch vielleicht der vierte Teil ausgereicht hätte. Das ist nicht das tägliche Brot, von dem die Bibliothekare leben, das sind vielmehr die feinsten und seltensten Leckerbissen, die ihm überhaupt vorgesetzt werden können. Erwünscht wäre dagegen eine Probe aus dem frühen Mittelalter gewesen. Budge gibt z. B. in seinen Coptic Homilies (1910) Proben des Einbandes eines koptischen Papyrusbuches pl. III—V, wahrscheinlich aus dem 7. Jahrhundert; auch der technische Teil „Buchbinden" von dem Buchbindermeister A. Kyster ist reich illustriert, aber aus diesen Zeichnungen kann auch der Bibliothekar manches lernen.

Wenn die Arbeit unter viele Mitarbeiter verteilt wird, kommt es oft vor, daß der einzelne sein Gebiet möglichst reich zu gestalten bestrebt ist, daß er Teile beansprucht, über die ein einheitlicher Verfasser anders verfügt hätte. Wir verstehen unter Bibliotheksverwaltung die Arbeit ausschließlich des Direktors; Lange im 15. Kapitel umfaßt auch die Arbeiten der Beamten; nur die Katalogisierung, die er ausnimmt (Seite 536), hat er mit demselben Recht noch mit hineingezogen (Seite 518), wenn man den Ausdruck Verwaltung in diesem weiten Sinne faßt. Man sieht daraus, daß die Beamten (Seite 495) hinter dem Direktor allzusehr in den Hintergrund treten. Eine angenehme Zugabe zu dem ersten Kapitel über den Bibliothekar bilden die Porträts berühmter Bibliothekare Europas; ob aber die Bilder von Fräulein A. Gjøe und K. Brahe ebenfalls wünschenswert waren, muß dahingestellt bleiben. Sehr fein und dankenswert sind Langes Ausführungen im 10. Kapitel über die Organisation des Buchhandels.

Große Mühe hat der Verfasser, der hier zugleich Herausgeber ist, auf das 3. Kapitel Seite 37, Historische und statistische Erläuterung über die bedeutendsten ausländischen Bibliotheken, verwandt. Bei jeder werden die wichtigsten einverleibten Sammlungen namhaft gemacht. Wichtiger wäre gewesen, die jetzt noch selbständig verwalteten Sammlungen zu bezeichnen, deren Namen die Handschriften heute noch tragen; namentlich aber fehlen bei diesen Bibliotheken die Titel ihrer gedruckten Kataloge, besonders der Handschriften. Die Liste ist nach den Ländern alphabetisch geordnet, aber in Frankreich wird nur Paris erwähnt, in Deutschland fehlen viele Universitätsbibliotheken. Bei Italien war zu verweisen auf Martini, Catalogo di mss. gr. nelle bibl. ital. Milano 1893. Der Orient ist fast gar nicht vertreten. Die reichen Klosterbibliotheken des Athos, Sinai, von Jerusalem (mit einem Handschriftenkatalog von vier Bänden) werden hier nicht erwähnt. Athen mit 314000 gedruckten Büchern und 2530 Handschriften verdient sicher eher Erwähnung, als Innsbruck (Seite 58) mit 260000 Bänden und 1300 Handschriften, ebenso vermisse ich in Moskau (Seite 51) die wichtige Bibliothek des Heiligen Synod in dem Kreml. In Spanien wird der Escorial allerdings genannt, aber die für seine Geschichte grundlegende Arbeit von Ch. Graux sucht man vergebens; bei Madrid fehlt Iriarte, wie überhaupt die meisten Handschriftenkataloge. Am meisten begünstigt ist — und in einem dänischen Handbuch mit Recht — Kopenhagen; dort sind Seite 137 bis 138 die Kataloge der Bibliothek aufgezählt. Der Verfasser dieses Kapitels scheint meine „Sammlungen und Kataloge griechischer Handschriften", Leipzig 1903 nicht gekannt zu haben.

Ferner sind neuerdings — ohne daß das Haandbog davon Notiz nimmt — die ältesten mittelalterlichen Bibliothekskataloge Gegenstand eifriger Forschung geworden; verschiedene Akademien haben sich zu diesem Zwecke vereinigt, um ihre Herausgabe möglich zu machen, und Gottliebs Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs, herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften in Wien, 1. Niederösterreich ist bereits 1915 erschienen und hätte kurz erwähnt werden müssen, zumal da das Unternehmen aus langer Hand vorbereitet war; der entsprechende erste Band der deutschen Bibliotheken von P. Lehmann ist allerdings erst 1918, also nach Erscheinen des Haandbogs herausgekommen.

Veraltet ist, was der Verfasser über den Bücherwurm bemerkt; dieser Feind der Bücher braucht uns jetzt keine Sorge mehr zu machen. Man legt das gefährdete Buch einfach in einen hermetisch geschlossenen Blechkasten mit Schwefelkohlenstoff (CS_2) und in 24 Stunden ist jeder lebendige Keim darin getötet[1].

Seite 381 wird behauptet, die älteste Papierhandschrift stamme aus dem Jahre 866; das ist nicht mehr richtig. Kobert, Über einige echte, gefilzte Papiere des frühen M. A. im „Papierfabrikant" 1910, Heft 30 verweist auf datiertes ostturkestanisches Papier vom Jahre 399 n. Chr., vergleiche SB. Berl. Akad. 1914, 85. Der Gesamtkatalog der preußischen Bibliotheken wird einmal bei Gelegenheit der Berliner Bibliothek (Seite 54) erwähnt; allein auf die Frage der Notwendigkeit, Ausführbarkeit, auf die Art der Ausführung und die Aussichten der Vollendung geht der Verfasser nicht ein; ebensowenig auf die Frage, wie die andern Nationen die Frage lösen. Daß gelegentlich bei diesen Tausenden von Büchertiteln ein veralteter mit unterläuft, oder daß gelegentlich auch einmal ein wichtiger fehlt, darf uns natürlich nicht wundernehmen. Die reichen Schätze des Zentralblattes für Bibliothekswesen sind benutzt, hätten aber in größerem Umfang systematisch herangezogen werden können. Ein allerdings nicht vollständiges Register bildet den Schluß. Wenn wir bisher hauptsächlich bei dem verweilten, was uns überflüssig, falsch zu sein oder zu fehlen schien, so geschah dies durchaus nicht, um das Gute des Buches herabzusetzen. Das Haandbog bedeutet einen entschiedenen Fortschritt; es hat seine Lebensfähigkeit bewiesen, und wird sicher noch neue Auflagen erleben; dazu möchte ich mit den vorstehenden Bemerkungen einen Beitrag geliefert haben. V. Gardthausen.

Führer durch die Ausstellung der deutschen Gefangenen im japanischen Lager Bando. Der gute Gedanke, die Schaffenslust unsrer Verwundeten dadurch anzuregen, daß man ihnen Mittel und Antrieb zu Handarbeiten aller Art gab und das Gefertigte dann in Ausstellungen der öffentlichen Besichtigung darbot, hat bei den deutschen Kriegsgefangenen in Japan eine Ausführung in größerem Maßstabe gefunden. Vom 8. bis 18. März 1918 haben die Gefangenen des Gesamtlagers Bando eine Ausstellung veranstaltet

[1] Siehe meine Gr. Palaeogr. 1^2, 122 bis 123.

über die man sich in dem eigens dafür geschaffenen Führer sehr gut unterrichten kann. Das originelle, 52 Seiten starke Heft, in der Lagerdruckerei Bando hergestellt, ist in dieser deutschen Ausgabe jedenfalls für die Gefangenen allein[1] bestimmt gewesen, während für das übrige Publikum jedenfalls eine japanische verfertigt wurde. Für die Gefangenen waren bloß vier Besuchstage festgesetzt, an den drei andern war die Besichtigung den Japanern freigestellt. In der Einleitung des Kataloges heißt es: „Jedes der drei Gefangenenlager – Matsuyama, Marugame, Tokushima –, die heute zusammen das Lager Bando bilden, hat bereits seine eigene Ausstellung gehabt. Jetzt soll die ‚Ausstellung für Bildkunst und Handfertigkeit in Bando' einen Gesamtüberblick über die Kunstfertigkeit und Geschicklichkeit der Lagerbewohner geben und den Beweis erbringen, daß wir uns auch nach mehr denn drei Jahren der Gefangenschaft unsre geistige Frische und Arbeitsfreudigkeit bewahrt haben. Sie soll zeigen, in welcher Weise das Wiederzusammentreffen mit andern Kameraden anregend und befruchtend gewirkt hat. Schließlich will sie denen, deren Namen wir nicht in diesem Büchlein finden, nahelegen, die größeren Betätigungsmöglichkeiten, die dieses Lager bietet, nicht ungenutzt zu lassen und auch ihrerseits ihr künstlerisches oder berufliches Können wachzuhalten und fortzubilden." Die Veranstalter der Ausstellung sind: Hauptmann Stecher, Leutnant d. R. Müller, U-Feuermänner d. R. Rahans und Koch, U-Feuermann d. R. Möller, Unteroffizier d. L. Desebrock, Ersatzreservist v. Holstein. Angeführt sind dann noch die Herren des Schiedsrichteramtes, je fünf für Bildkunst und Handfertigkeit, und 19 Dolmetscher. Zwei Pläne geben ein Bild der Ausstellungsgebäude oder Zelte und des Ortes, wo sie aufgestellt waren. Der „Kokaido" – ein Platz wie vielleicht die Theresienwiese in München, wo das berühmte Oktoberfest abgehalten wird –, an dessen einem Ende der Oaja-Tempel steht, bietet ganz nach dem Muster einer deutschen Ausstellung ein friedliches Gemisch deutschen und japanischen Lebens. Außer dem Hauptausstellungsraum, zwei kleinen Nebenräumen, verschiedenen „deutschen Zelten" (Besuchs-, Verkaufs-, Musikzelt) und der deutschen Konditorei „Geba" am Eingang zum Kaffeegarten, zeigt der Plan auch eine „Japanische Ausstellung" und mehrere „japanische Zelte". Eine Pagode, ein Brunnen, ein abgegrenzter Garten, der jedenfalls der ausgeprägten Blumenliebe der Japaner Genüge leistet, und kleine verstreute Anlagen beleben den Kokaido im übrigen.

Die erste Katalogabteilung enthält die Bildkunst. Sie zählt über 200 Nummern, darunter mehrere Serien mitinbegriffen. Vertreten sind alle Ausführungsarten außer der Radierung: Öl, Aquarell, Pastell, Farb- und Bleistift, Feder, Tusche, Kohle, Kreide. Überwiegend sind es Landschaftsbilder, dort nach der Natur aufgenommen oder nach Bildern, Photos und Entwürfen ausgeführt; genannt sind unter letzteren: Deutsche Landschaften, Nordische Küste, An der blauen Adria, Karwendelbahn und Panamakanal, Gasse in Moskau, Tsingtau-Gedenkblatt und Seestücke. Bei der Mehrzahl der „Köpfe" steht der Vermerk „Kopie", nur bei einem „Kinderkopf" und einigen „Frauenköpfen" steht „Original", wobei ungewiß bleibt, ob ein japanisches Modell dem Maler gedient. In Farben ausgeführt sind auch die wenigen Männerköpfe: Hindenburg, Tirpitz, Admiral Scheer und andre. Eine ganze Anzahl von Bildern lassen durch ihre Bezeichnung darauf schließen, daß sich die Gefangenen doch ziemlicher Bewegungsfreiheit erfreuen dürfen; so mehrere aus dem „Kokaido", dann Japanerinnen, Tänzerinnen, Ballonverkäufer und andre dem dortigen öffentlichen Leben Entnommenes. Zum Stilleben hat bloß ein einziger Landsturmmann die erforderliche Stimmung gehabt, er bietet „Rosen" und „Rosen und Früchte". Zwei Ölbilder haben „Mein Elternhaus" zum Vorwurf. Auch Karikaturen, darunter eine Serie „Ein Monat im fernen Osten", Plakat- und Reklamebilder und ein Hausentwurf mit Einzelzeichnungen für die Inneneinrichtung sind angeführt. Schade, daß gar keine Bildgrößen angegeben sind. Interessant wäre es auch zu wissen, wie sich die japanischen Beschauer zu dieser Kunst stellten, die ja alles so gänzlich anders wiedergibt als die eigentliche Volksbildkunst der Japaner, der farbige Holzschnitt mit seinem schattierungslosen, mosaikartig wirkenden Farbendurcheinander, in dem wir uns erst nach einigem Suchen und Studieren zurecht finden können.

Die Abteilung „Handfertigkeit" gibt an erster Stelle Schiffsbau. Die verschiedenartigsten Schiffstypen sind in 14 Modellen vorgeführt: Fünf- und Dreimastvollschiffe, Reichspostdampfer, Schulschiff, die Emden, Segeljachten, Segelboote, Paddelboot, eine Hochsee-Kreuzerjolle. Bei einigen ist besonders angegeben „Kleinmodell". Welch eine Summe von Mühe, Geduld und liebevollster Hingabe muß in diesen sicher mit großen Schwierigkeiten auszuführenden Fahrzeugen stecken! Wie mag die Sehnsucht da mitgeschafft haben, der Wunsch, ein Zauber möchte das Schiffchen vergrößern und seinen Verfertiger in die Heimat tragen! – Als nächstes folgen Metallarbeiten. Da sind Beleuchtungs-, Schreib- und Rauchgegenstände, Bilderrahmen, Kasten und Kästchen, ein Kaiser- und Wagnerkopf in Kupfertreibarbeit, eine automatische Kaffeemaschine. Die Abteilung Holzarbeiten zeigt außer den mannigfachsten Kleingegenständen mit Brandmalerei, Kerbschnitt, Einlegearbeit und Schnitzerei die Modelle zu einem Wohn- und Blockhaus, zu einer Holzbrücke für schwere Belastung und zu einem Segelschlitten. Dann folgen Spielsachen: eine Arche Noah, eine Burg, Gutshof, Puppenstube, Soldaten, Purzelmännchen, Karussell, Sandmühlen, Wagen und andre.

Die Abteilung Musikinstrumente zeigt: Cello, Zither, Mandoline, altdeutsche Laute, Baß, Kindergeige, eine „Reparierte Geige, ursprünglich in 23 Teile zerbrochen". Eine beigefügte Photographie zeigt die Geige im zerbrochenen Zustand. Zu solch einer Arbeit gehört noch etwas Höheres als Geschicklichkeit: Geduld und nochmals Geduld!

Auffallend klein, besonders im Vergleich zu dem, was Verwundete in deutschen Lazaretten an derartigem geleistet, ist die Abteilung Web- und Wirkwaren. Ein Tischläufer, ein Dutzend Deckchen in Knüpfarbeit, drei Paar gestrickte Strümpfe, ein Paar gestrickte Handschuhe – das ist alles.

Die bedeutend reichhaltigeren „Sammlungen" enthalten ausgestopfte Vögel, Schmetterlinge, Pflanzen, Samen. Auf die weniger bemerkenswerte Abteilung „Photosachen" folgt etwas ganz Originelles: ein Marionettentheater! In Matsuyama entstanden, wurde es in Bando wesentlich vergrößert und verbessert. Über die ausgestellten Puppenkostüme heißt es: „Die historischen Kostüme können nicht immer Anspruch darauf machen, genaue Wiedergaben zu sein, sondern man wird häufig nur gewisse Charakteristika finden. Es wird dies verständlich, wenn man die Mittel, mit denen gearbeitet werden kann, und die besonderen Verhältnisse im Kriegsgefangenenlager berücksichtigt."

Aufgeführt wurden bis jetzt: Peter Squenz von Andreas Gryphius (in Matsuyama 16. 2. 16, in Bando 28. 2. 18). Das heiße Eisen von Hans Sachs (Matsuyama 11. 6. 16). Der böse Rauch von Hans Sachs (Bando 27. 12. 17). Die Räuber von Schiller (Bando, Freilicht 10. 7. 17). Götz v. Berlichingen (Bando 29. 12. 17). Minna v. Barnhelm (Matsuyama 16. 3. 17, Bando 8. 11. 17). Sherlock Holmes von Ferd. Bonn (Bando 12. 1. 18). In Vorbereitung ist: Das Leben ein Traum von Calderon.

Die Abteilung Lebensmittel führt mit ihren Zuckerbäcker- und Fleischerwaren für unsre jetzigen Begriffe geradezu üppige Erzeugnisse an: ein Pfefferkuchenhaus, Baum- und Hochzeitskuchen, Torten und verschiedene andre Kuchen. Dann: gefüllte Spanferkel, Schweinskopf,

[1] Beim Fall von Tsingtau waren es 2300 Kriegsgefangene.

Schweinebauch, Kalbskopf, Wildpastete, Zungenaspik, Eisbein, Kaiserl. Jagdwurst und allerlei Wurstwaren. Die „Küche I" bietet allerlei Verlockendes, darunter Schokoladepudding. „Erlös zu Gunsten der Küchenkasse." — In der Schlußabteilung „Verschiedenes" finden sich noch allerlei Handarbeiten: Modelle zu einem Panzerwerk und einem Wohnhaus, ein Aquarium mit selbsttätigem Springbrunnen, ein Bienenstock mit Zubehör, Stiefel in den verschiedenen Herstellungsstufen, Erzeugnisse der Lagerdruckerei und das chemische Laboratorium mit kosmetischen und pharmazeutischen Präparaten. Damit schließt das Verzeichnis der ausgestellten Gegenstände.

Nun folgt noch eine Reihe von Anzeigen und „Geschäftsempfehlungen". „Im Hofe des Oaja-Tempels Vergnügungspark. Schießen. Ringwerfen. Plattenwerfen. Hau den Lukas. Anthropologisch-ethnologische Sonderausstellung aus dem Jahre 4918. Kaffeegarten." Die nächste Seite gibt ein Los für die am 14. März stattfindende Verlosung und einen Stimmzettel mit dem Aufdruck: „Von allen ausgestellten Sachen gefällt mir am besten Nr. — (nur eine Nummer! keine Unterschrift)". Der durchlocht umgrenzte Zettel muß in den dafür bestimmten Kasten geworfen werden. — Das Marionettentheater gibt den Wiederbeginn der Aufführungen im April an. Zwei Badeanstalten empfehlen ihre Duschenanlagen. Monatspreis, für zwei bis drei Duschenbäder täglich, 1 Yen (2,08 M.). Für diesen billigen Preis wird noch „stets genügend und frisches Wasser, völlige Sauberkeit und beste Bedienung" zugesichert! Da die Japaner Vollbäder von 36° R. zu nehmen pflegen (Brühschweinbäder), so entsprachen diese Duschenanlagen jedenfalls dringlichem Bedürfnis der Deutschen. Natürlich darf daneben Haar- und Bartpflege nicht versäumt werden, deshalb empfiehlt sich, übrigens in lakonischer Kürze, die „Barbierstube Koch". Die der „Kegelbahn Bando" zugesellte Kegelbahnküche verabreicht warme Speisen von 9 bis 12 und 3 bis 6, kalte Speisen bis 9½ Uhr abends. Ein originelles Reklamebild zeigt die Unterschrift: „Täglich frisch gerösteten Kaffee." Sogar ein — Klavier kann stundenweise gemietet werden. Ein Klavier fürs ganze Lager! Die Lagertischlerei, zwei mechanische Werkstätten fertigen alle gewünschten Arbeiten. Wer etwas „tippen" lassen oder selbst tippen will, findet einen Schreiber oder kann sich eine Wellingtonmaschine mieten. Selbstverständlich fehlt auch für den Markensammler nicht das Angebot von echten alten China- und Japan-Besonderheiten. Die eigens angefertigte Ausstellungs-Postkarte, das Stück zu 3 Yen (etwa 7 Pf.) darf nur bis zu folgender Anzahl verschickt werden: Feldwebel 18 Stück, Unteroffizier 16 Stück, Mannschaften 12 Stück. — Die Lagerdruckerei Bando endlich, in der die Lagerzeitung „Die Baracke" gedruckt wird, empfiehlt die Herstellung von Theaterzetteln, Konzertzetteln, Eintrittskarten, Sachen für Lehrzwecke, Noten, Pläne, technische Zeichnungen usw. — und, vermutlich als einziges Verlagswerk: „Drei Märchen" von E. Bahr. Zweite Auflage in Vorbereitung. Auch das ist beachtenswert. Nur Märchengeschichten, aber nichts der Wirklichkeit Entnommenes darf sich dort unter den Augen der Zensur ans Licht wagen. Wenn die Gefangenen alles, was sie bewegt, zum Druck bringen dürften, so würde sicher eine einzige Druckerei dies kaum bewältigen können. E. Pfaff-Windeck, Erlangen.

Wir bringen diese ausführliche Besprechung, die weit über unsern Rahmen hinausgeht, nur, um den fast in allen Kriegssammlungen fehlenden Ausstellungsführer den Sammlern bekannt zu machen. Die Schriftleitung.

Mitteilungen aus der Königlichen Bibliothek. Herausgegeben von der Generalverwaltung. IV. Kurzes Verzeichnis der romanischen Handschriften. Berlin 1918. Weidmannsche Buchhandlung. 8°. 141 Seiten. 10 M. Die Königliche Bibliothek in Berlin hatte im Jahre 1882 fast 700 Handschriften aus Hamilton Palace erworben, über die bis jetzt nur Näheres aus dem seinerzeitigen Verkaufskatalog zu erfahren war. Da dieser infolge seiner Seltenheit für die meisten so gut wie unzugänglich ist, blieb der wertvolle Besitz selbst den Spezialforschern vielfach unbekannt. Um so dankbarer muß man das jetzt mitten in den Kriegswirren erschienene Verzeichnis, das H. Morf darbietet, begrüßen. Ist es auch nur ein kurzes Verzeichnis, dem wohl später ausführlichere folgen werden, so ist es doch ein außerordentlich wertvoller Wegweiser für alle, die auf diesem Gebiete arbeiten. Am.

Königliche Museen zu Berlin. Das alte Ägypten und seine Papyrus. Eine Einführung in die Papyrusausstellung. Berlin 1918. Verlag von Georg Reimer. Kl.-8°. 32 Seiten. 75 Pf. W. Schubart, der unsern Lesern ja wohlbekannt ist, hat uns in diesem kleinen, auf Kriegspapier gedruckten Heftchen einen überaus zu begrüßenden Führer durch die Papyrusausstellung geschenkt, der weit über das hinausgeht, was man gewöhnlich in einem Führer findet. Trotz seiner Knappheit gibt diese kleine Schrift jedem Leser das Wichtigste von den Papyri und ihrer Bedeutung für Ägyptens Kulturgeschichte. Von den neun Abschnitten werden unsern Lesern besonders willkommen sein der Abschnitt 2: Schreibmaterial und Buchwesen und der Abschnitt 9: Schrift und Sprache. Daß Schubart am Schluß zu den einzelnen Abschnitten noch die wichtigste Literatur gibt, macht das kleine Heftchen noch wertvoller. Am.

Verband deutscher Kriegssammlungen. Mitteilungen. Herausgeber Professor Dr. Albert Schramm und Dr. Hans Sachs. Nur für Mitglieder des Verbandes. Verlag des Verbandes (Leipzig, Deutsches Kulturmuseum, Zeitzer Straße 14). Der im Mai dieses Jahres in Berlin begründete Verband deutscher Kriegssammlungen versendet soeben Nummer 1 seiner „Mitteilungen", die zunächst einen Überblick über die Vorbereitung und Gründung des Verbandes geben, sodann aber eine ganze Reihe von Aufsätzen bringen, die für die Allgemeinheit von Interesse sind, so die Anregung Glaunings „Umfassende Kriegssammlungen im Rahmen umfassender Bibliotheken", Schramms Zusammenstellung der „Liebesgaben deutscher Hochschulen für ihre im Felde stehenden Studierenden", das Referat von Saß über „Geheime Kriegsdrucksachen", der Überblick von Sachs über die „Anleiheplakate der kriegführenden Länder" mit zahlreichen Abbildungen. Das Titelblatt der Zeitschrift ist von Jupp Wiertz, einem jungen Berliner Künstler, entworfen, der in letzter Zeit mit ähnlichen Arbeiten beachtenswert hervorgetreten ist. Am.

Alt-Nürnberg. Schwänke, Lieder und Tänze des Hans Sachs und seiner Zeitgenossen. In einer Bühneneinrichtung von Georg Altmann. Drei Masken-Verlag Berlin-München. 8°. 82 Seiten. Was an diesem Buche uns besonders wertvoll ist, sind die Bilder von Albrecht Dürer, Hans Sebald Beham, Sigismund Heldt und Ernst Moritz Engert, die ihm beigegeben sind. Besonders interessant sind die Figuren aus dem alten Nürnberg, die dem Trachtenbuch des Sigismund Heldt, das nie gedruckt worden, sondern nur handschriftlich in der Lipperheideschen Kostümbibliothek überliefert ist, entnommen sind, da sie bisher nicht reproduziert wurden. Wer Hans Sachs liebt und schätzt, wird dies Buch gern sein eigen nennen. Am.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum — Verantwortlicher Schriftleiter: Professor Dr. Albert Schramm
Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig

Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Nr. 11/12 November · Dezember 1918

Die ersten Bibliotheken Japans (8. bis 9. Jahrhundert)

Von Dr. phil. O. Nachod in Berlin-Grunewald

Nachrichten über Bibliotheken in China reichen zurück bis vor Beginn unsrer Zeitrechnung. Verzeichnet doch schon der bibliographische Abschnitt der Annalen der früheren Han (206 v. Chr. bis 24 n. Chr.) den Bestand von sechs jener sieben Gruppen, in welche die Büchersammlung dieser Dynastie gegliedert war, eine Zusammenstellung, welche die stattliche Ziffer von insgesamt 11332 Schrifteilen ergibt[1]. Die im 3. Jahrhundert n. Chr. angelegte Bibliothek der Tsin-Dynastie (265 bis 420) zählt bereits 29945 Schriftrollen[2], und eine Sammlung der Liang-Dynastie (502 bis 557) enthält sogar 33106 ausschließlich buddhistische Schriften[3]. Der letzte Sui-Kaiser Kung Ti (getötet 618), selbst ein eifriger Leser und fleißiger Anmerker, besitzt nach dem Verzeichnis der Werke in den Annalen dieser Dynastie allein in der westlichen Hauptstadt Ch'ang-an, dem jetzigen Singanfu, eine Bibliothek von 370000 Schriftrollen[4]. Etwa ein Jahrhundert später (Nienhao oder Jahrzähler K'ai Yüan = 713 bis 741), zur Blütezeit der so literatenfreundlichen T'ang-Dynastie, beträgt die Zahl der Werke, welche die amtliche Liste der kaiserlichen Bibliothek beschreibt, 53951 Bücher; daneben gab es noch eine Sammlung neuerer Schriftsteller von 28469 Büchern[1].

Solch riesigen frühen Bücherschätzen vermag das damalige Japan nichts Ähnliches zur Seite zu stellen. Erst seit Beginn des 5. Jahrhunderts n. Chr. setzt hier die Verbreitung der Schrift ein, und zwar der chinesischen Schriftzeichen; von Büchersammlungen aber verlautet noch nichts vor der Zeit der als Vorbild so eifrig bewunderten chinesischen T'ang-Dynastie. Den ersten Hinweis vielleicht bildet eine Stelle der Taihō-Gesetzgebung von 701. Sie führt unter den Sonderämtern des Nakatsukasa Shō, des obersten der acht Ministerien, ein Bureau der Zeichnungen („zu") und Bücher („sho") an, also eine Art Archivs- und Bibliotheks-Bureau, wie auch sein nachstehender, dort angegebener Geschäftskreis dartut: Aufbewahrung der konfuzianischen und buddhistischen Bücher und Zeichnungen sowie der buddhistischen Statuen; Aufzeichnung der Reichsgeschichte; Leitung der buddhistischen Zeremonien im Palaste; Besorgung der Abschriften von Büchern und des Einbandes; Herstellung von Papier, Pinseln und Tusche[2].

Die beiden ersten wirklichen Bibliotheken Japans aber, deren die Quellen gedenken, entstehen im 8. und 9. Jahrhundert, und zwar nicht als Sammlungen des Kaiserhauses oder der Regierung, sondern wie auch mehrere Lehranstalten dieser Zeit als Stiftungen von privater

---

[1] A. Wylie, Notes on Chinese Literature, 2. Aufl., Shanghai 1902, Seite XIII—XIV: „Peen" oder „sections".

[2] Ebenda Seite XV—XVI: „Keuen" oder „books", ursprünglich eine Rolle bedeutend.

[3] Ebenda, Seite XVII.

[4] J. Roß, History of Corea, Paisley 1879, Seite 144. — Gleiche Ziffer bei A. Pfizmaier, Der Stand der chinesischen Geschichtsschreibung in dem Zeitalter der Sung: Denkschriften d. phil.-hist. Klasse der Akademie der Wissenschaften zu Wien XXVII, 1878, Seite 3. — Wylie dagegen, ebenda Seite XVIII, gibt allerdings die Zahl mit nur 37000 an; doch darf man wohl in Anbetracht der andern übereinstimmenden Angaben hier die Weglassung einer Null durch Druckfehler annehmen.

---

[1] Wylie, ebenda, Seite XVIII. Pfizmaier, ebenda, Seite 3, gibt die erstere Zahl mit 53915 an; auch wären nach seiner Deutung des Textes diese Bücher allein im Zeitraum K'ai Yüan veröffentlicht und außerdem von Beamten der T'ang-Dynastie weitere 28469 Bücher verfaßt worden.

[2] Ryō no Gige, Buch 2, Art. 6: „Zu-sho Ryō"; Kokushi Taikei, Bd. 12, Tōkyō 1900.

Seite. Die eine rührt her von dem Staatsmann und Gelehrten Jetsugu Isonokami (729 bis 781), dem die amtliche Chronik „Shoku Nihongi" von 797[1] die beim Vermerk des Todes einer angesehenen Persönlichkeit übliche Lebensbeschreibung widmet, aber nicht nur mit der gebräuchlichen Aufzählung der in der amtlichen Laufbahn erreichten Würden nebst Abstammung und dergleichen, sondern in diesem Falle auch mit näheren Angaben über Jetsugus geistiges Wirken, vor allem über seine Stiftungen auf diesem Gebiete[2]. Ein Enkel des Kanzlers (Sadaijin) Maro (gestorben 717), bringt er es zu der nur wenig niedrigeren Würde eines Staatsrates (Dainagon, Jahr 780); beim Tode wird er geehrt durch posthume Verleihung des sehr hohen zweiten Ranges. Die sonst so nüchterne Chronik rühmt sehr sein gelehrtes Wissen und seine Schönschreibekunst wie auch sein Benehmen. Wieder und wieder hätten die Zeitgenossen seine Gedichte gelesen, von denen aber leider nichts überliefert zu sein scheint, bis sie sie auswendig konnten. Er und ein andrer einflußreicher Gelehrter und Staatsmann Mifune Ōmi (722 bis 785) werden im Texte ausdrücklich als die hervorragendsten Dichter ihrer Zeit bezeichnet. Seine Wohnung macht Jetsugu zu einem Tempel, benannt Aran-ji. Einen Teil davon richtet er zu einer jedem zum Studium zugänglichen Bibliothek ein, die er „Gras-Pavillon" (Un-tei) nennt. Auch verfaßt er für sie ausführliche und mit Erörterungen über schwierige Gedankengänge der buddhistischen Philosophie verknüpfte Bestimmungen, von denen der Text einiges mitteilt, wie die Vorschrift, daß jeder, der die Bibliothek betrete, andächtig sein müsse, da die Stätte ein geheiligter Tempel sei.

Über die zweite Bibliothek berichtet eine Stelle der 841 vollendeten amtlichen Chronik „Nihon Kōki" oder Spätere Chronik von Japan, welche die Fortsetzung des Shoku Nihongi bildet und die Jahre 792 bis 833 umfaßt[3]. Beim Tode des noch jetzt als ein Muster der Kaisertreue verherrlichten Kiyomaro Wake (733 bis 799) bringt sie die übliche und ziemlich ausführliche Lebensbeschreibung dieses Staatsmannes[4]. Unter äußerster eigener Lebensgefahr vereitelt er als Überbringer des bedeutsamen Orakelspruches des Kriegsgottes Hachiman die Absichten des verblendeten Kanzler-Priesters Dōkyō, des übermächtigen Günstlings der Kaiserin Shōtoku, auf den Thron selbst, die in der Geschichte Japans den einzigen ernsthaften Versuch einer Unterbrechung der uralten Thronfolge des angestammten Herrschergeschlechtes bilden. Aber auch als trefflicher Verwaltungsbeamter zeichnet Kiyomaro später sich aus; steht er doch fast zwei Jahrzehnte lang (seit 781) an der Spitze des vorwiegend mit Aufgaben der Verwaltung und der Finanzen befaßten Ministeriums „Mimbu Shō", für das er auch 20 Bände Bestimmungen (Mimbu shō rei) verfaßt. Neben dem eigenen Wirken Kiyomaros behandelt seine Lebensbeschreibung aber auch die ihm zu Ehren von seinem Sohne Hiroyo Wake verwirklichten väterlichen Absichten. Sein Haus im Süden der kaiserlichen Hochschule der Hauptstadt Kyōto, des „Daigaku", dem Hiroyo 40 Chō[1] Reisland als ewigen Besitz spendet, richtet er zu einer der hauptsächlich der Ausbildung des eigenen Geschlechtes dienenden, privaten Lehranstalten ein. In diesem „Kōbun-In" oder Anstalt zur Ausbreitung der Wissenschaften vereinigt er eine Bücherei von einigen tausend Schriften, fürwahr ein ganz ansehnlicher Wissensschatz für jene Zeit, ein paar Jahrhunderte vor dem ersten Druck japanischer Bücher. Auch wird Hiroyo gerühmt als Kenner der Weissagungswissenschaft, der Lehre vom „On-yō" oder chinesisch „Yin und Yang", jenen zwei allen Erscheinungen und Vorgängen des Weltalls zugrunde liegenden Naturkräften, die in der chinesischen Philosophie seit undenklichen Zeiten als negatives und positives oder als weibliches und männliches Prinzip gelten. Endlich erwähnt die Chronik Hiroyo als Verfasser eines medizinischen Werkes, des „Yakkei Taiso"; seine Grundlage soll ein damals hochgeschätztes chinesisches Werk der T'ang-Zeit sein, das „Sin-siu-pen-tsao" von Su-ching, das 254 aus dem Mineral-, Pflanzen- und Tierreich stammende Arzneimittel hinsichtlich ihrer Zubereitung, Aufbewahrung, Anwendung und Wirkung behandelt[2].

Über die weiteren Schicksale jener einstigen beiden ersten Bibliotheken Japans scheint leider nichts bekannt; noch vorhandene Überreste daraus dürften kaum nachweisbar sein, während von schriftlichen Urkunden des 8. und 9. Jahrhunderts eine ziemlich stattliche Reihe erhalten ist.

* * *

Anmerkung der Schriftleitung: Auf die Bibliotheken Japans werden wir im nächsten Jahrgang unsrer Zeitschrift noch ausführlich zu sprechen kommen, wie auch auf die Geschichte des Buchdrucks und der Schrift in Japan, da uns verschiedene wertvolle Beiträge hierüber zugesagt sind.

---

[1] Vergleiche den vorhergehenden Artikel über Blockdruck Seite 60, Heft 5/6 dieser Zeitschrift.

[2] Shoku Nihongi, Buch 36, Ten-ō 1 = 781, 6. Monat; Kokushi Taikei, Bd. 2, Seite 663 bis 664, Tōkyō 1897.

[3] Herausgegeben in Sammlung „Kokushi Taikei", Bd. 3, Seite 1 bis 163, Tōkyō 1897.

[4] Nihon Kōki, Buch 8, Enryaku 18 = 799, 2. Monat; Kokushi Taikei 3, Seite 18 bis 20.

[1] 1 Chō, jetzt gleich 99,17 Ar, ist für damals auf etwa 78 bis 85 Ar zu schätzen.

[2] Y. Fujikawa, Geschichte der Medizin in Japan, Tōkyō 1911, Seite 20.

Deutsche Einbandkunst

Von Ernst Collin in Berlin

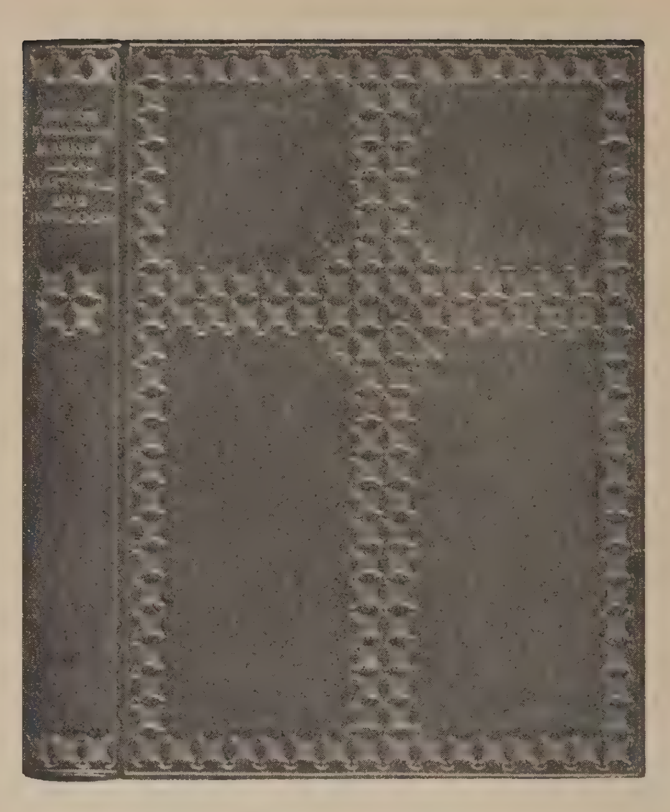
Wenn unsre kunsthandwerkliche Buchbinderei ihre Bestände an edlen Ledern, wie sie als ihr Bindematerial allein in Betracht kommen, aufgearbeitet haben wird, dann wird sie sich eines wichtigsten Arbeitsmittels beraubt sehen, für das es einen Ersatz nicht zu beschaffen gibt. Noch sind zwar die Quellen, aus denen Leder zu schöpfen ist, nicht ganz versiegt, wenn es auch nur sehr spärlich hier noch sickert, und schließlich bleibt die Hoffnung, daß das Ende des Krieges unsern kunstgewerblichen Buchbindern wieder ihre Leder zuführen wird, bevor die noch vorhandenen restlos verbraucht sind. Denn es wäre wirklich schade, wenn, durch die Macht der Verhältnisse gezwungen, die deutsche kunsthandwerkliche Buchbinderei, als einer der schönsten Zweige unsers Kunstgewerbes, gerade in diesem Augenblicke „stillgelegt" würde. Denn auch hier hat man von dem allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwung, von dem in vielen Volkskreisen vermehrten Wohlstand Vorteile gehabt und ist im allgemeinen während der Kriegsjahre mit lohnenden Aufträgen reichlich versehen gewesen. Vielleicht ist ein Teil des Grundes für die stärkere Inanspruchnahme unsrer Kunstbuchbinder auch in dem Umstande zu suchen, daß es den deutschen Bücherfreunden jetzt nicht mehr möglich ist, den englischen und französischen Buchbinderwerkstätten Aufträge zukommen zu lassen. Ein solcher rein negativer Grund wird aber hoffentlich seinen positiven, nicht auf die Kriegsdauer beschränkten Erfolg haben.

Wenn diese Feststellungen rein wirtschaftlichen Charakters an den Anfang dieser Betrachtungen gestellt worden sind, so geschieht es, weil unser ganzes Denken jetzt um die durch den Krieg hervorgerufenen Umwälzungen kreist und deren Folgeerscheinungen abzuwägen trachtet, und weil für viele Gebiete des kunsthandwerklichen Schaffens das wirtschaftliche Durchhalten gegenwärtig eine weit schwerer wiegende Frage ist, als die der ästhetischen Behauptung. Es ist aber in diesem Augenblick, da die wirtschaftliche Behauptung der deutschen Kunstbuchbinderei aus Gründen einer höheren Gewalt auf des Messers Schneide steht, auch nicht unwichtig, ihre von diesen rein äußerlichen Einflüssen unabhängige Berechtigung prüfend zu überschauen. Alle derartigen Betrachtungen müssen ihren Ausgangspunkt von der „Bugra" nehmen, dem großen und einstweilen letzten Prüfstein des deutschen Buchgewerbes innerhalb Kultur, Kunst, Kunstgewerbe und Gewerbe einer damals noch im friedlichen Ideenkampfe stehenden Welt. Es ist heute, da völkische Voreingenommenheiten teils mit Recht, teils in übertriebener Weise auf das Urteil wirken, nicht von Unwert festzustellen, daß das zwischen der deutschen, englischen und französischen Kunstbuchbinderei abwägende Urteil bereits zugunsten der erstern ausfiel zu einer Zeit, als die Gischt des Völkerhasses noch nicht die Wellen friedlichen Schaffens krönte, wenigstens nicht in der verblendenden Weise wie heute. Es würde ermüdend sein, die damals über die kunstbuchbinderischen Leistungen der drei Völker geäußerten Meinungen zu wiederholen, obwohl einige Anzeichen dafür zu sprechen scheinen, daß wir gar leicht wieder in die Schwärmerei für die französische Einbandkunst verfallen können. Nur der Versuch soll gemacht werden, einmal die Wesenszüge der kunstgewerblichen Buchbinderschöpfungen jener drei Länder in ihren grundlegenden Verschiedenheiten gegeneinander abzuwägen. Stellen wir dabei Vorzüge, nicht hinwegzuleugnende gute Eigenschaften auf jeder Seite fest, um so besser, — den deutschen Kunstbuchbindern kann es nicht daran liegen, auf ihrer ausländischen Kollegen Kosten in den Himmel gehoben zu werden. Ein derartiges Lob legte Verpflichtungen auf, die mehr Hemmschuh denn Förderung sein würden. Und schließlich ist es ehrenvoller, mit gleichwertigen Kämpen in die Schranken zu treten als mit bereits ausrangierten.

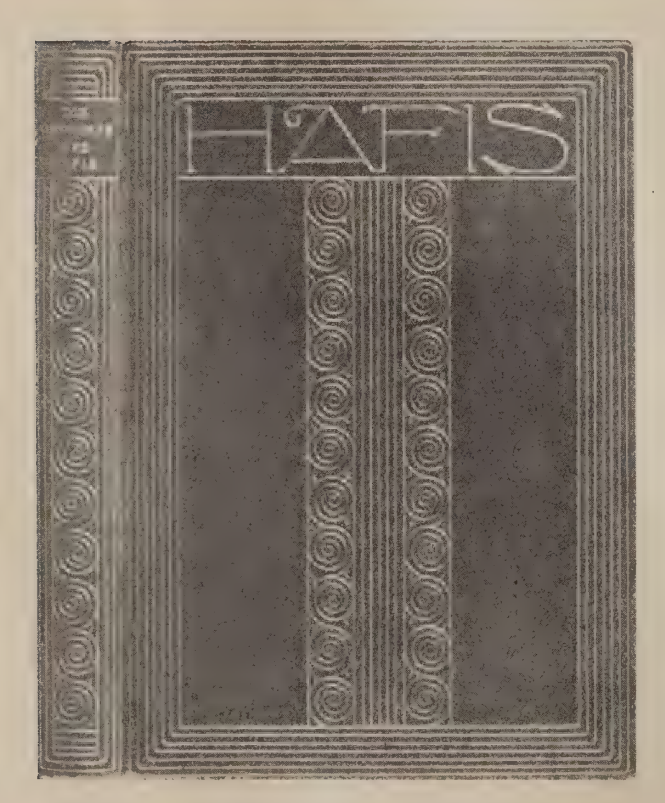
Die Linien historischen Werdens müssen dabei in knappem Ausmaße gezogen werden. Immer wieder hat man festzustellen, daß die französische und englische Bindekunst den Vorzug einer viele Jahrzehnte, selbst Jahrhunderte umfassenden Entwicklung für sich haben. Eine eingehende Beleuchtung dieser Tatsache erübrigt sich an dieser Stelle. Genug möge es sein zu sagen, daß Deutschland niemals eine gleich goldene Zeit der Bindekunst erlebt hat wie Frankreich im 18. Jahrhundert, und daß die Wiedererweckung des Buchgewerbes nicht aus dem Lande kam, das der Welt die Buchdruckerkunst schenkte, sondern aus England, wo sie mit dem Namen William Morris eng verknüpft ist. Daher mag es dann kommen, daß der erst wenige Jahrzehnte zurückliegende Aufschwung der deutschen Einbandkunst eine weit vielseitigere Richtung nahm, als dies in Frankreich und England der Fall gewesen ist, und daß die Buchbindekunst Frankreichs und Englands stets die Vorzüge und Nachteile einer einseitigen Entwicklung aufwies. Als aber der Kunsteinband der französischen Bindemeister bereits alle Kennzeichen des Verfalls zeigte, stand die deutsche Kunstbuchbinderei gerade am Anfang eines verheißungsvollen Aufstiegs. Und wie viel schwerer hatten es die deutschen Buchbinder bis in die letzte Zeit hinein! Für die französischen und englischen Meister war stets die zu allen Erfolgen notwendige wirtschaftliche Grundlage gegeben durch zahlreiche und lohnende Aufträge, die ihnen von den mit einem kultivierten Geschmack begabten Bücherfreunden — es gibt auch andre — zuteil wurden. Die



Coopers Lederstrumpf-Erzählungen, Band 2 Slevogt-Illustrationen
Einband in rotem Marokko-Ziegenleder mit hellgrünen, aufgelegten Kreisen.
Entwurf und Ausführung: Paul Kersten, Berlin



Die vier Evangelien Markus, Lukas, Matthäus und Johannes
Einband in schwarzem Ziegenleder mit Handvergoldung. Entwurf und Ausführung: Otto Dorfner, Weimar



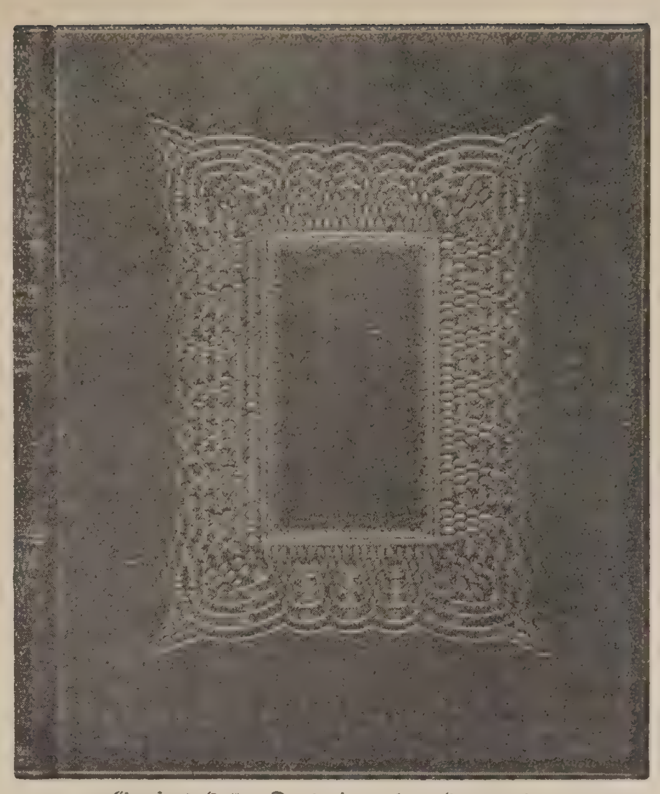
Die Gedichte des Hafis
Einband in dunkelrotem, geglättetem Saffianleder mit Handvergoldung.
Entwurf und Ausführung: Otto Dorfner, Weimar



Pope, Der Lockenraub
Einband in weinrotem Oasen-Ziegenleder mit Handvergoldung.
Entwurf und Ausführung: Otto Dorfner, Weimar



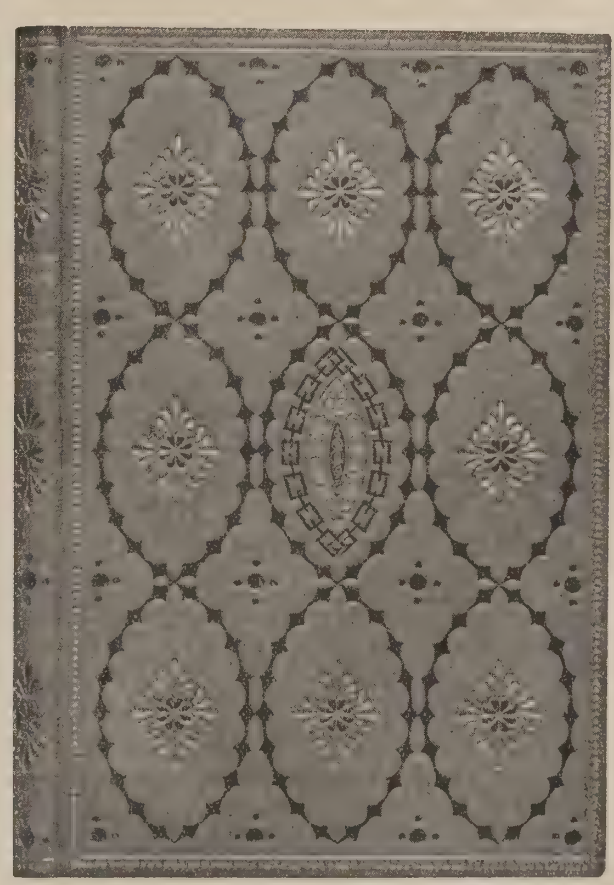
Nietzsche, Ausgewählte Werke
Einband in rosa amerikanischem Seehundleder, die sechs quadratischen Blütenfelder aus hellblauem, aufgelegtem Leder. Entwurf und Ausführung: Paul Kersten, Berlin



Gottfried Keller, Die drei gerechten Kammacher
Einband in rehbraunem Marokko-Ziegenleder mit Handvergoldung und durch Blinddruck umrahmter Lederauflage. Entwurf und Ausführung: Paul Kersten, Berlin



Innenseite zu Paul Kerstens Einband für Wildes Ballade
Grünes, geglättetes Marokko-Ziegenleder mit Handvergoldung und Lederauflage



O. Wilde, Ballade aus dem Zuchthaus zu Reading
Einband in dunkelblauem amerikanischen Seehundleder mit Blinddruck, das Oval in der Mitte rotes, die acht Blüten in den übrigen Ovalen grünes aufgelegtes Leder. Entwurf und Ausführung: Paul Kersten, Berlin

deutschen Buchbinder aber sahen sich jahrzehntelang auf das künstlerischer Betätigung wenig Raum bietende Feld der Anfertigung von Prunkarbeiten, die zu Geschenk- und Widmungszwecken dienten, gedrängt, oder sie fertigen mit nimmermüder, einem Verzweiflungskampf ähnelnder Tatkraft „Ausstellungsgut“ an. Auf zahlreichen Ausstellungen wurden ihre Arbeiten bewundert und anerkannt, aber gekauft wurden sie selten, und auch die deutschen Museen erwarben lieber goldüberladene französische und englische Einbände. Lohnende Aufträge von bücherfreundlicher Seite gab es nur sehr spärliche. Da nun in der jüngsten Zeit hierin ein Wandel eingetreten ist, sollte man sich dieser Tatsache rückhaltlos freuen, anstatt sie, wie dies bereits geschieht, zu bekritteln und den Bibliophilen, deren Blicke sich am Besitz kostbarer Einbände weiden, Snobismus vorzuwerfen. Warum müssen wir Deutschen denn immer so „gründlich“ sein! Mögen ein paar „Kriegsgewinnler“ unter den einbandliebenden Bücherfreunden sein. Schön! Warum vergißt man dabei ganz, daß durch jenen „Snobismus“ ein Zweig unsers Kunstgewerbes in die Höhe gebracht wird, an dessen Blättern jahrzehntelang die Raupen des Unverständnisses und der Auslandsliebedienerei fraßen, der unter kleinbürgerlicher Verständnislosigkeit schwer zu leiden hatte. Warum vergißt man denn, daß es für unsre kulturelle Weltgeltung nicht ganz ohne Belang ist, daß das Land der größten und besten Bücherproduktion auch auf kunstbuchbinderischem Gebiete Achtung und Bewunderung beanspruchen darf. Noch sind die Bucheinbandfreunde unter den Bücherfreunden dünn gesät. Möge man diese kleine Schar nicht durch überlegen tuende Bevormundung abschrecken!

Betrachten wir zunächst die französische Bindekunst und stellen deren unverändert beibehaltene Fähigkeit voran, aus dem Buchblock ein technisches Gebilde zu machen, das allein durch seine Form ästhetische Genüsse auslöst. Sehen wir dann, wie die Verzierung des französischen Einbandes in früheren Jahrhunderten ganz auf eine ornamentale Linie gestellt war, die klassische Strenge und schöpferische Vielseitigkeit zu einer künstlerischen Einheit zu verschmelzen wußte. Wie man sich hinsichtlich der räumlichen Einteilung starre Bindungen auferlegte, sich an den konstruktiven Gedanken des Einbands hielt, war man doch zugleich nicht einseitig, sondern schuf und entwickelte ein zahlreiches Stempelmaterial so prickelnder Reize voll, mit edlen Schönheiten durchsetzt, wie es in seinen künstlerischen Werten heute noch nicht übertroffen ist und den Buchbindermeistern noch immer vorbildlich sein kann. Das ausschlaggebende war hier, daß die Verzierungen nie allein um ihrer selbst willen angewandt wurden, sondern dem konstruktiv-ästhetischen Gedanken untergeordnet erschienen. Die französische Bindekunst mußte in dem Augenblick zerfallen, da dies aufhörte der Fall zu sein. Anzeichen dafür kamen zuerst in der Zeit des Empire auf. Da begannen die einzelnen Verzierungsteile sich in ihrer Eigenart hervorzutun und den einheitlichen Verzierungsgedanken beiseite zu schieben. Sie dienten nicht mehr, sie herrschten; daß sich mit ihnen die gesamte Verzierung der Einbanddecke noch zu einem einheitlichen Ganzen zusammenfügte, war mehr der Pietät des Buchbinders, seiner Abhängigkeit vom Überlieferten zu verdanken. Als sich dann im vorigen Jahrhundert literarische Ansprüche hervordrängten, als die Einbanddecke nicht mehr nur dem Inhalt angepaßte würdige Hülle sein wollte, sondern zum Plakat wurde, als blendender Reichtum in Farbe und Gold — selbst unter Zuhilfenahme fremder Techniken — über das Leder ausgegossen wurde, war die französische Bindekunst in eine Sackgasse geraten. Treffend schrieb vor Jahren Meyer-Graefe: „Die französischen Binder unsrer Zeit, die erkannt haben, daß der alte Stil sich nicht mehr mit dem der Gegenwart vertrage, glauben mit dem alten Ornament auch die alten Techniken abschaffen zu müssen und haben aus der französischen Reliure, die noch vor 20 Jahren das Monopol der ganzen Welt besaß, ein wüstes Durcheinander gemacht, in dem es von allen Techniken wimmelt... Marius Michel, der Führer der Modernen, ein Binder von unzweifelhaften Verdiensten, stellte den unglücklichen Satz auf, daß der Einband in erster Linie eine möglichst intense, stoffliche Beziehung zum Buch haben müsse, das er umgibt. Dadurch wurde dem ärgsten Dilettantismus Tür und Tor geöffnet. Der französische Einband wurde eine Ergänzung der französischen Bilderillustration, die aus dem Buch eine Sammlung von Gravüren, aber kein gewerbliches Ensemble macht: wenn schon eine literarische Kunst bedenkliche Schwächen enthält, ein literarisches Gewerbe ist monströs von Grund aus. So wirkte in Frankreich die moderne dekorative Bewegung nur zunächst degenerierend, sie löste die weltberühmte Tradition der französischen Binder, die sich allerdings überlebt hatte, auf, ohne etwas Neues zu geben. Sie zerstörte an einer falschen Stelle und untergrub dadurch die Basis für einen gedeihlichen Fortschritt.“

Die englische Einbandkunst — wir brauchen nur die moderne hier in Betracht zu ziehen — hat aus einer gewissen Einseitigkeit ihre stärksten Kräfte gezogen. Die mit literarischen Ansprüchen auftretende Verzierung findet man hier nur selten, solche rein dekorativer Absicht überwiegen. Der englische Handvergolder verfügt in der Hauptsache über ein begrenztes Stempelmaterial — meist stilisierte Formen aus dem Pflanzenreich —, das Raum für Verzierungen mannigfaltiger Art läßt. Diese englischen Stempel stellen für die moderne Buchbindekunst durchaus etwas Beachtenswertes dar, und es ist vor einigen Jahren das Verdienst eines deutschen Bindemeisters, Paul Kerstens, gewesen, sie durch eine übersichtliche Zusammenstellung ihrer selbst und ihrer dekorativen Verbindungen den deutschen

Buchbindern zugänglich gemacht zu haben. Im allgemeinen sind aber die Auswirkungen der englischen Buchbindekunst geringer gewesen, als die der französischen. Hinzugefügt muß aber werden, daß auch in den englischen Werkstätten die Arbeitsmethoden ganz ausgezeichnete sind und sich zum großen Teil noch eng an die alte, vor Jahrhunderten übliche Bindeweise anlehnen.

Und nun zu der deutschen Kunstbuchbinderei in ihrer jüngsten, ungefähr ein Vierteljahrhundert zurückliegenden Entwicklung. Die Zeit der siebziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts braucht hier nur kurz gestreift zu werden, weil irgendwelche inneren Beziehungen zu ihr und der heutigen Bindekunst kaum noch bestehen. Wir hatten damals gewiß ausgezeichnete Buchbinder, die technisch einwandfreie und reich verzierte Bucheinbände anfertigen konnten, waren aber hinsichtlich des Geschmackes gänzlich unselbständig und unfruchtbar, klassische Motive ausschlachtend, ihnen auch wohl einen verdrehenden Stil gebend. Es war eben der Stil, der zur Zeit der Muschelaufsätze und des Plüschsofas herrschte, und aus dessen Bekämpfung die moderne kunstgewerbliche Bewegung ihre stärksten Antriebe empfing. Für die Buchbindekunst war jene Zeit insofern nicht verloren, als sie einen Stamm tüchtiger Arbeiter heranbildete, so daß die handwerkliche Grundlage für die innere Befreiung gegeben war. Irgendwelche bleibenden künstlerischen Werte — das darf hier ruhig ausgesprochen werden — hat jene Zeit für die Einbandkunst nicht geschaffen. Als sich die Buchbinderei daher der kunstgewerblichen Revolution anschloß, stand sie aller Vorbilder beraubt da, weil sie wirklich etwas Umwälzendes leisten und auch nicht im englischen und französischen Fahrwasser segeln wollte. So ist es auch zu verstehen, daß die erste Zeit dieser deutschen kunstbuchbinderischen Bewegung eine des Abtastens und des Suchens war und daß manche Halbheiten und Anlehnungen nicht vermieden wurden. Dies um so mehr, als den Kunstbuchbindern in der Mehrzahl noch die Auftraggeber fehlten, die selbst Anregungen geben konnten oder Aufträge zuwiesen, die Zeit und Muße beanspruchende Vertiefung in die Aufgabe erlaubten. Es sei als historisch zu wertende Tatsache hervorgehoben, daß der erste größere Auftrag, der einem deutschen Kunstbuchbinder zuteil wurde, nicht von einem privaten Einbandliebhaber kam, sondern von einem industriellen Unternehmen der Buchbinderei. Im Jahre 1896 verpflichtete die Leipziger Großbuchbinderei von H. Sperling Paul Kersten zur Anfertigung von ungefähr siebzig reich verzierten Einbänden, die für die Sächsisch-Thüringische Gewerbeausstellung des Jahres 1897 bestimmt waren. Diese Tat hat sehr viel dazu beigetragen, der deutschen Kunstbuchbinderei den Weg zu ebnen.

Wer die schwankende Linie, die in den ersten Jahrzehnten des deutschen kunstbuchbinderischen Schaffens zu erkennen ist, beobachten will, wer sehen will, wie alle möglichen Verzierungsarten und künstlerischen Ausdrucksweisen bei den deutschen Kunsteinbänden festzustellen waren, wie sich aber aus dem Wirrwarr bald die klare und abgeklärte Erkenntnis des Zieles herausschälte, der betrachte die rund 250 Abbildungen, die Bogengs „Deutsche Einbandkunst im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts“ (Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S.) begleiten. Die „Jugendlinie“ wurde damals natürlich auch für den Kunsteinband entdeckt, aber sie herrschte nicht allzulange. Auch in der „literarischen“ Verzierung versuchte man sich, meist aber so, daß der figürliche Schmuck aus der Technik des Handvergoldens herauswuchs. Wir finden da einige von Rauch und Jebsen, den beiden Hamburger Kunstbuchbindern, gefertigten Einbände, bei der die Deckelillustration aus Figuren oder szenischen Darstellungen besteht, aber ganz linearen, streng an die Technik gebundenen Charakter hat. Bei andern derartigen Einbänden tritt dann belebend farbige Lederauflage hinzu, die von goldenen, aber auch von blindgedruckten oder schwarzen Linien umrahmt ist. Auch die Ledertreibarbeit wird für den Bucheinband angewandt, namentlich um die Bildnisse berühmter Männer, die zu dem Buchinhalt irgendeine Beziehung haben, wiederzugeben. Sie wirkt aber auf den Einband immer als ein Fremdkörper, vermag es nicht, mit diesem eine dekorative Einheit zu bilden. Heraldische Motive werden ganz neuartig der Verzierungstechnik angepaßt, getreue Nachbildungen klassischer Verzierungen sind nicht selten zu finden. Pergament-Flechtarbeiten sieht man auf den Einbänden, ohne daß sie sich aber über einen spielerischen Charakter heraus erheben. Aber die Mehrzahl der Einbände weist doch schon auf den kommenden dekorativen Gedanken hin, der der deutschen Einbandkunst der Gegenwart ihre Eigenart und Selbständigkeit verleiht. Zweierlei ist für diese Art von Einbänden, deren Verzierung in der Hauptsache eine Zusammenstellung von dem Handvergolder zur Verfügung stehenden Handwerkzeugen ist, seien es nun Stempel oder Linien. (Die Filete tritt, als die kunsthandwerkliche Arbeit des Binders hemmend, erfreulicherweise zurück.) Es ist erstens die Lust mit dem Werkzeug zu gestalten, so wie der Musiker seinem Instrument Töne entlockt. Es ist zweitens die Absicht, immer eine Verzierung zu schaffen, die sich der Technik unterordnet, nur in ihr denkbar ist und nur als Flächenverzierung der Einbanddecke. So kommt es, daß man aus der Aneinanderreihung nur eines oder weniger Stempel stets selbständige, zahlreiche Variationen herausholen kann, das Augenmerk dabei unablässig auf die originelle Aufteilung der Einbanddecke richtend. Auch dem Bindematerial selbst kommt eine dekorative Rolle zu, das heißt: man vermeidet es in der Regel peinlich, das Leder durch allzu reichliche Gold- und Farbenbedeckung zu unterdrücken. Man verteilt

vielmehr die Linien der Stempel so, daß des Leders Schönheiten, die aus Narbung, Farbe und Glanz bestehen können, zur Geltung kommen, oder man sucht diese Wirkung auch zu erreichen, indem man zwischen Gold- und Blinddruckstempeln wechselt, so daß zu dieser durch die Abwechslung erreichten ästhetischen Wirkung noch die zweite des Leders hinzutritt. Und ein solcher Einband wird dann am vollkommensten sein, wenn man nicht mehr feststellen kann, ob die Verzierungstechnik in ihren Spielarten dazu da ist, um selbst zu wirken oder um die Schönheit des Leders zu steigern, oder ob man dieses Leder genommen hat, um die bestimmte Art des Schmuckes stärker zur Geltung zu bringen. Erst wenn dies alles sich zum Ganzen webt, eins in dem andern wirkt und lebt, wird der Bucheinband ein vollkommenes Stück Kunsthandwerk sein. Gesagt muß aber werden, daß zu ihm nicht nur die Verzierung des äußeren Deckels gehört, daß die des Innenspiegels, der Innenkanten, der sich um die Deckel herumziehenden Stehkanten, des Schnittes und schließlich die richtige Wahl des Vorsatzes hinzukommen müssen, um den kunsthandwerklichen Einband vollkommen zu gestalten.

Die heutige deutsche Kunstbuchbinderei hat den technisch-ästhetischen Verzierungsgedanken immer mehr vervollkommnet, durchgeistigt. Die Linie, auf der sie sich bewegt, ist im allgemeinen die einer gewissen Zurückhaltung. Überreicher Schmuck des Einbandes ist, wie angedeutet, nur selten zu finden. Das Thema der Verzierung wirkt stets konzentriert. Ein Mittelstück, aus wenigen Stempeln zusammengesetzt, durch Linie oder Punkte, die von ihm ausgehen, es mit der Fläche verschmelzend, Verzierungen, aus der Zusammenfügung nur eines Stempels, der oft ein Punkt ist, Felderung der Fläche, das sind die reizvollsten Bestandteile, die die deutschen Kunsteinbände auszeichnen. Diese Zurückhaltung, von der wir eben sprachen, wirkt für unser Auge natürlich immer ungemein wohltuend, wenn man auch hie und da wünschte, daß unsre Bindekünstler etwas mehr aus sich herausgingen. Sie brauchen gewiß keine protzigen Verzierungen zu schaffen, brauchen nicht die Farbenwildheit moderner französischer Einbände nachzuahmen, aber ein Schuß mehr Buntheit, ein wenig mehr Schwelgen in der Technik wäre mitunter nicht unangebracht, wenn eine solche reichere Ausschmückung des Einbandes auch nur, wie die Franzosen es auf den Einbänden „à la janséniste“ lieben, auf dem Lederspiegel des Innendeckels zur Geltung kommt.

Daß unsre Kunstbuchbinder so geschult sind, daß sie sich die Entwürfe ihrer Einbände meist selbst anfertigen können, bedeutet keineswegs den Verzicht auf künstlerischen Reichtum, sondern schafft eben jene technische und ästhetische Einheit, die wir an ihren Arbeiten lieben. Daß sie Andeutungen und Erläuterungen, die auf den Buchinhalt Bezug nehmen, meist nur in rein dekorativer Weise, gewissermaßen in der Verzierung versteckt, ausführen, so daß diese dann auch ohne die besondere Beziehung Geltung hat, ist ein weiterer Vorzug der deutschen Bindekunst.

Eine Würdigung des Schaffens auch nur der besten unter unsern kunsthandwerklichen Buchbindern ist hier absichtlich nicht versucht worden, da ein Eingehen auf die künstlerische Individualität jener Meister einen besonderen Raum beanspruchen würde. Hier sollten nur die allgemeinen Gedanken, Richtlinien und Verheißungen, die sich aus dem Schaffen vieler einzelner ergeben, zum Ausdruck gebracht werden. Die diesen Zeilen beigefügten Abbildungen — spärliche Auswahl nur aus der Reihe der besten Kunsteinbände der letzten Jahre — werden dann ohne Kommentar den Beweis für die obigen Ausführungen erbringen.

Altslawische Drucke in der Bücherei der Moskauer Synodaldruckerei

Von Museumsdirektor Professor Dr. Schramm in Leipzig

Trotzdem ich im Heft 3/4 unserer „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum“ Seite 39 ff. berichtet habe, daß die historischen Werte des Russischen Hauses der „Bugra“ wohlgeborgen im Deutschen Kulturmuseum in Leipzig liegen und nur der Zeit harren, in der sie ihren Eigentümern zurückgegeben werden können, will das Gerücht, dieselben seien verbrannt, beziehentlich zu Spottpreisen verschleudert worden, nicht zur Ruhe kommen. Gewissenlose Leute haben, nachdem die Möglichkeit des Ein- und Ausreisens aus russischen bzw. finnischen Gebieten möglich ist, das Gerücht nun auch nach Rußland gebracht, so daß von dort aus bestürzt bei uns angefragt wird, ob nicht wenigstens die Verkäufe rückgängig gemacht werden können. Es muß weit gekommen sein in der Verhetzung, wenn man Bücherfreunden, die eine „Bugra“ zustande gebracht haben, solche Dinge zutraut. Nichts ist verschleudert worden, kein Band der historischen Abteilung ist verkauft worden; veräußert wurden nur nach amtlicher Taxation Sperrgüter, wie Vitrinen, Verlagswerke, die durch das lange Ausliegen nur mehr „Remittendenexemplare“ sind und dergleichen Dinge, deren Wert die Lagerkosten längst überschritten, und der Erlös hiervon ist den Eigentümern gutgeschrieben worden. Der einzige Wunsch, den wir hier haben, den leider die „Bugra“ nicht erfüllen konnte, weil das Russische Haus zu spät eröffnet wurde und kurz darauf der Krieg seine Tore wieder schloß, war und ist der, die Kulturwerte der Bücherbestände Rußlands kennen zu lernen.

Eine der wertvollsten Bibliotheken ist die der Moskauer Synodaldruckerei oder die „Typographische Bibliothek“,

wie sie kurz genannt wird. Mit der Synodaldruckerei, die Iwan Feodorow eingerichtet hatte, ist schon recht früh eine Bücherei verbunden gewesen, für die im Jahre 1679 ein besonderes Gebäude errichtet wurde, in dem die Bibliothek sich bis Ausbruch des Krieges befand und wohl auch heute noch befindet. Diese Bibliothek hat in entgegenkommendster Weise wertvolle Stücke aus ihren Schätzen für die Ausstellung zur Verfügung gestellt, die zeigen, was dort für eine Geschichte der Buchdruckerkunst in Rußland im Laufe der Zeiten an Material alles zu holen ist. Auf alles einzugehen, würde sich wohl lohnen, ist aber bei dem beschränkten Raum, der zur Verfügung steht, nicht möglich. So sei wenigstens auf ihren Besitz an seltenen und wertvollen altslawischen Drucken hier eingegangen in der Hoffnung, daß eine berufene Feder diese zusammen mit den ihnen nahestehenden Handschriften in einer ausführlichen Abhandlung würdigt.

Handschriften sind nur zwei aus dem Besitz der Bibliothek der Moskauer Synodal-Typographie in Leipzig ausgestellt gewesen. Beide stammen aus dem 16. Jahrhundert. Die eine enthält eine Psalmenfolge und ist wegen ihres Buchschmuckes besonders bemerkenswert. Kunstvoll gemalte Kopfstücke mit Ornamenten in Gold, Grün, Blau und Zinnober — besonders prächtig ein Kopfstück mit zwei Pfauen, die in allen Farben schillern — leiten einzelne Abschnitte ein. Nicht so schön ist die zweite Handschrift, ein Evangelium. Sie zeigt gedruckte Kopfstücke und gehört dem Ende des 16. Jahrhunderts an. Beide Handschriften aber sind für die Geschichte der Schrift und des Buches vor Einführung der Buchdruckerkunst in Rußland wertvolles Material: zeigen sie doch, wie auch hier die Handschrift zweifellos Vorbild für die ersten Drucke gewesen ist. Schade, daß bei der späteren Handschrift der Einband nicht mehr intakt ist, er läßt nur noch ahnen, daß sein Schöpfer die Kunst des Buchbindens wohl verstanden hat. Gar manche andre Handschrift mag in der Bibliothek der Moskauer Synodal-Typographie noch ruhen, da solche als Vorlagen für die ersten gedruckten Bücher dorthin abgegeben wurden.

Über welch große Schätze die Bücherei des Moskauer Druckhofes an Drucken verfügt, davon bekommt man beim Überblick des nach Leipzig geschickten Materials einen vollen Begriff. Gleich der erste Druck ist eine Seltenheit ersten Ranges und wenigen Bücherliebhabern in Deutschland wohl bis jetzt zu Gesicht gekommen. Es ist Feodorows erstes bekanntes Druckwerk, die „Acta apostolorum“, über deren Übergabe an die Bibliothek eine im Buch eingetragene handschriftliche Bemerkung Näheres mitteilt[1]. Buchschmuck und Initialen sind ein Meisterwerk, während der beigegebene Holzschnitt des Evangelisten Lukas recht primitiv ist. In dieser Beziehung zeigt der Druck der Apostelgeschichte und der Episteln vom Jahre 1574, der in Lwow gedruckt wurde, einen wesentlichen Fortschritt. Von ihm besitzt freilich die Bücherei des Druckhofes kein Exemplar, aber die Kaiserliche Gesellschaft für Geschichte und Altertum in Moskau nennt ein Exemplar ihr eigen. Dagegen findet sich in der Druckhofbibliothek ein Exemplar der in Ostrog gedruckten Bibel, der ersten slawischen, die im Druck erschienen ist. Sie zeigt, wie Feodorow in der Drucktechnik fortgeschritten ist und wie ihm bereits reiches Typenmaterial zur Verfügung steht, bei dem die Initialen besonders auffallen.

Wertvolle und seltene Drucke aus Wilnaer Pressen reihen sich den eben genannten Schätzen an. Aus dem Jahre 1575 besitzt die Bibliothek einen schön erhaltenen Druck mit großen Lettern und vier ganzseitigen Holzschnitten: die vier Evangelien, gedruckt von Peter Timofejew, dem Genossen Feodorows, der in seiner Tätigkeit von der Familie der Mamonitsch tatkräftig unterstützt und gefördert worden ist. Dieser Familie verdankt auch der weitere vorhandene Wilnaer Druck aus dem Jahre 1588 sein Entstehen, der das Statut des Großfürstentums Litauen enthält. Leider sind Titelblatt und erste Seiten nicht gut erhalten, aber das Wappen Litauens und das Brustbild des Königs Sigismund III. sind noch gut zu erkennen. Für die Typenkunde Rußlands ist dieser Band besonders interessant.

Daß die Bücherei der Synodaltypographie an Moskauer Drucken des ausgehenden 16. Jahrhunderts und der ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts besonders reich ist, ist verständlich. Diese zeigen in Schrift und Buchschmuck zunächst noch den Charakter der ersten Drucke Feodorows, so vor allem das im Jahre 1597 in Moskau gedruckte „Apostolikon“, das aus der Presse des Andronikos Timofejew hervorging. Hervorragend schön sind die vier Evangelien vom Jahre 1606 aus der Druckerei von Onissim Michailow Radischewskii mit ihren großen Lettern und prächtigen Initialen. Meßrituale und andre Kirchenbücher aus den Jahren 1607 bis 1609 sind des ferneren in gut erhaltenen Stücken in den Beständen der Bücherei vorhanden, deren Einbände zum Teil recht bemerkenswert sind und es verdienen, von einem Sachkundigen einmal ausführlich beschrieben zu werden[1]. Das Kirchenbuch von 1609 enthält im Vorwort Mitteilungen über die Wiederherstellung des Moskauer Druckhofes im Jahre 1606 und ist deshalb für die Geschichte des Buchdruckes in Rußland besonders bedeutsam. Es ist gedruckt bei Anikita Fedorow Fofanow.

Altslawische Drucke sind außer in Moskau, Wilna, Ostrog noch in Kiew, Potschaew, Mogilew und andern

[1] Vergleiche über ihn unsere Zeitschrift Heft 3/4 Seite 39 ff. und die jenem Heft beigefügte Beilage.

[1] Ein Band einer Predigtsammlung, gedruckt 1660, ist besonders schön und zeigt das Wappen des Moskauer Druckhofes: Löwe und Einhorn in Lederpressung.



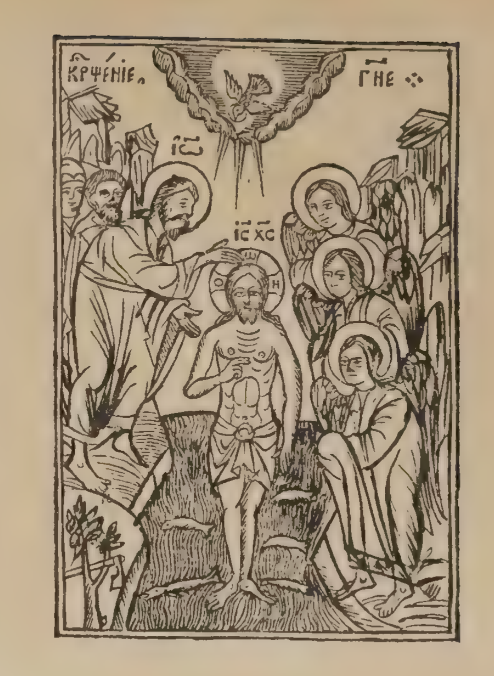
Titelblatt des Ἀνθολόγιον, Kiew 1619



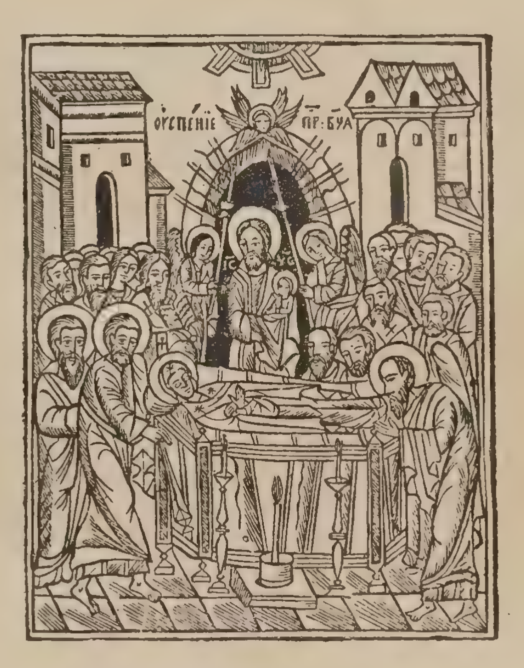
Seite aus dem Ἀνθολόγιον, Kiew 1619













Holzschnitte aus dem Ἀνθολόγιον, Kiew 1619

Städten hergestellt worden. Auch hiervon besitzt die Bibliothek des Druckhofes eine größere Anzahl, darunter hervorragende Drucke, die sehr gut erhalten sind. Aus einer Potschaewer Druckerei stammt ein theologisches Lehrbuch, wohl das erste gedruckte in russischer Sprache. Aus der Druckerei des Kiewer Klosters (Petscherskaja Lawra) ging das Ἀνθολόγιον vom Jahre 1619 hervor, ein Meßbuch, das durch sein Vorwort, in dem wir Näheres über die Druckerei des Kiewer Klosters erfahren, besonders bedeutsam ist. Wir werden dieses, wie auch die oben genannten Mitteilungen über den Moskauer Druckhof im Kirchenbuch von 1609 im Wortlaut im nächsten Jahrgang unsrer Zeitschrift, in welchem wir Quellenmaterial zur Geschichte des Buchgewerbes zu geben gedenken, mitteilen. Auch buchgeschichtlich ist dieses Meßbuch in mehr als einer Beziehung interessant. Zwar stehen seine Holzschnitte, 21 an der Zahl, nur auf der Höhe dessen, was wir in deutschen Inkunabeln der allerersten Zeit in Augsburg und andern süddeutschen Städten zu finden pflegen, sie übertreffen aber weit das, was an andern Orten in Rußland um diese Zeit an Holzschnitten geschaffen worden ist, und sind deshalb für die Geschichte des Holzschnittes im russischen Buche von Wichtigkeit. Auch der Buchschmuck steht über dem Durchschnitt der zeitgenössischen Leistungen. Dies gilt aber am meisten von den zahlreichen Initialen, die in Rotdruck, der sie freilich sehr beeinträchtigt, das Buch schmücken und eine große Mannigfaltigkeit nicht nur aufweisen, sondern wirkliches Können zeigen, jedenfalls aber für den, der die Geschichte der Initialen studieren will, von Bedeutung sind. Auch das reiche Titelblatt mit seinen verschiedenen Darstellungen ist für die Buchgeschichte von Interesse. Im Kuteinsker Kloster entstand im Jahre 1637 eine Ausgabe der Historie von Barlaam und Josaphat, die ein Holzschnitt schmückt, der nicht gerade bedeutend ist und zweifellos auf deutsche Illustration der Historie zurückgeht und von dieser beeinflußt ist. Von den großen Werken, die meist in Folioformat gedruckt sind, sei hier nur noch das „Ritual des Metropoliten Peter Mogilev" vom Jahre 1646 aus einer Kiewer Druckerei genannt, das in einem gut erhaltenen Stück in der Bibliothek vorhanden und seiner Holzschnitte und Initialen halber der Erwähnung besonders wert ist.

Daß auch kleinere Drucke in der Moskauer Bibliothek des Druckhofes nicht fehlen, liegt auf der Hand. Besonders bedeutungsvoll ist dabei, daß Lehrbücher, Grammatiken und dergleichen aus dem 16. und 17. Jahrhundert vorhanden sind, die es ermöglichen, einen Überblick über die Schultechnik dieser Zeiten zu gewinnen. In dieser Beziehung fällt am meisten die slawische Grammatik des Meletius Smotritzky, deren zweite Auflage in Moskau im Jahre 1648 gedruckt wurde, in die Augen, die in ihrem Vorwort auf die Wichtigkeit der Grammatik hinweist und sie als lebendes Wesen einführt.

Größere illustrierte Werke sind in dieser Zeit selten. Der Kupferstich ist, soweit er vorkommt, nicht in Moskau ausgeführt worden. Dies gilt z. B. für ein „Handbuch der Infanterie" vom Jahre 1647, das die Moskauer Synodal-Typographie ihr eigen nennt. Die 35 Tabellen in Kupfer sind in Amsterdam hergestellt worden, während das Buch in Moskau gedruckt wurde.

Reich ist die Bibliothek des Bücherhofes an sogenannten Korrekturdrucken, von welchen die erste Moskauer Bibelausgabe vom Jahre 1663 auf der Buchgewerblichen Weltausstellung in Leipzig im Jahre 1914 zu sehen war, die mit sehr vielen handschriftlichen Bemerkungen und Korrekturen versehen, im übrigen aber leider, was Einband und Anfang des Bandes betrifft, schlecht erhalten ist. Der Druck ist in zwei Spalten in einer kleinen Type gesetzt und längst nicht mehr von der Schönheit und Klarheit der ersten Moskauer Bücher. Auch der Bilderschmuck ist nichts weniger als künstlerisch.

Neben religiöser Literatur, die im Typus sich kaum ändert — beachtenswert sind hier meist die Einbände, die oft mit Silberbeschlag kunstvoll versehen sind —, tritt mit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die juristische und geschichtliche Literatur in den Vordergrund. Auch hiervon besitzt die Druckhof-Bücherei recht wertvolle und seltene Werke. Das Gesetzbuch des Zaren Alexej Michailowitsch vom Jahre 1649 ist um deswillen beachtenswert, weil die Geschichte der Entstehung des Buches in ihm erzählt wird. Druckgeschichtlich interessant ist auch das poetische Psalmenbuch des Simeon Polotzki vom Jahre 1680, das in der sogenannten „oberen Druckerei", die in der Geschichte der Buchdruckerkunst Rußlands eine Rolle spielt, hergestellt wurde.

Aus derselben Druckerei stammt eine Ausgabe des schon oben genannten Werkes vom „Leben des heiligen Barlaam und Josaphat" vom Jahre 1680, die hier besonders wegen ihres Titelblattes erwähnt sei, auf dem sich der Künstler, der es entworfen, nennt; es ist Simon Uschakow. Auf den Namen eines Buchillustrators stoßen wir zum erstenmal in dem Kiewschen „Paterikon" vom Jahre 1678, das eine große Anzahl signierte Holzschnitte enthält, die allerdings künstlerisch wenig bedeutend, in der Darstellung aber in mehr als einer Beziehung beachtenswert sind.

Wahrlich eine recht stattliche Reihe altslawischer Drucke, die wir bis jetzt aufgeführt haben! Und doch haben wir nur die wichtigsten genannt. Und wie viele mögen noch — hoffen wir, daß dem nicht etwa durch Kriegsungunst jetzt anders ist — in den Magazinen der Bücherei der Synodal-Typographie in Moskau ruhen! — Wir werden gerne von berufener Feder im nächsten Jahrgang darüber Bericht erstatten lassen.

Mit Rotstift und Schere

Wenn es erlaubt ist, sich der Definierung eines Begriffes durch Umschreibung zu entziehen um deutlich zu werden, so kann die Frage „Was ist Zensur?" von denen, die um ihr Wesen oder Unwesen Bescheid wissen, mit den Worten „Scherz – Satire – Ironie – und tiefere Bedeutung" beantwortet werden.

Kaum ist in diesen noch immer kriegerischen Zeiten die berühmte Berliner „O. Z." (Oberzensurstelle) zum alten Eisen geworfen, da erleben wir eines neuen Regimentes ganz anders, handgreiflicher, gestaltete Methode, um der Presse die gewünschten Wege zu weisen; eine Methode, im Vergleich mit welcher sich alle zensuristischen Ordnungen und Neuordnungen der Vergangenheit wie Kinderspiel ausnehmen: Was ehedem Resultat scharfsinniger Schnüffelei und Niedertracht oder angeborener Borniertheit war, während des Krieges auf der schwer gebüßten Unterschätzung geistiger Qualitäten weitester Kreise beruhte, ist heute zur Tyrannis geworden.

In vergangenen Zeiten, als staatliche Gefüge und intereuropäische Allianzen noch wackliger standen als zur Zeit des Kriegsausbruches, hatte die politische Tagespresse bei weitem nicht die „Gefährlichkeit" erreicht, wie in neuerer Zeit, wo sie als „Tagebuch der Zeit" die Nachrichten von fern und nah registriert und kommentiert, zu den Fragen des Tages innen-, außen- und kommunalpolitisch Stellung nimmt, im Handelsteil wirtschaftliche Zusammenhänge beleuchtet und „Unterm Strich" Literatur und Kunst, Kritik und Unterhaltung zu Worte kommen läßt. Keine Frage, daß die Presse der Gegenwart selbst in erster Linie dazu beitragen wird, den Terror zu brechen, der sie ephemerisch bedroht. Sie ist eine Großmacht geworden, die auch nur vorübergehend unterdrücken zu wollen ein gefährliches Spiel und eine Torheit bedeutet. Das lehrt am besten das Beispiel der Geschichte der Pressezensur, wie sie uns in einem Büchlein von H. H. Houben[1], das in einen scherzhaften Umschlag von Th. Th. Heine gekleidet ist, geboten wird. Das Buch ist eine Quelle der Unterhaltung und Belehrung zugleich. Es beginnt mit den Zensurverhältnissen zur Zeit Friedrichs des Großen, dessen Ausspruch „Gazetten dürfen nicht genieret werden" sich einer Zitierbeliebtheit erfreut, über deren Berechtigung schon Houbens Kapitelüberschrift von „Friedrichs des Großen königlicher Freiheit" einige Bedenken auslöst. Und mutet es nicht wie eine Feststellung aus durchlebten Kriegszeiten an, wenn uns Houben erzählt, daß unter Friedrichs Herrschaft nach den Geboten der Kriegszensur alles unterdrückt wurde, was seinen nächsten Zwecken widersprach, daß man auf Verbreiter falscher und f l a u e r Kriegsgerüchte fahndete und fremde Zeitungen, die die „Stimmung" verdarben, verbot! (S. 11/12.) Noch weniger als heute muß es damals ein Vergnügen gewesen sein, als Schriftleiter einer Zeitung das Ideal einer einwandfreien Berichterstattung und sachlichen Stellungnahme mit Wünschen des Publikums und Forderungen eines geheimen Kabinetts in Einklang zu bringen! Aber nicht der Zeitung allein, sondern mehr noch dem Buche drohte ehedem des grimmigen Zensors Schere, womit nicht gesagt sein soll, daß Zensoren der Gegenwart nicht auch den Produkten der heutigen Buchverleger ein gebieterisches Halt zuzurufen verstanden hätten: Thomas Manns „Untertan" läßt sich als jüngstes Opfer bewundern. Und mit Staunen wird die Nachwelt einst von unsrer Zensurtätigkeit in den besetzten Gebieten hören, wo beispielsweise verboten war, Bilder eines flüchtigen Herrscherpaares dann zu verbreiten, wenn die Abbildungen einen „leidenden Gesichtsausdruck" aufwiesen, oder wo Gebetbücher mit Bitten für den zuständigen Herrscher erst mit der Begründung verboten wurden, die Bevölkerung habe nicht für die Erhaltung eines feindlichen Herrschers zu beten, und nach seiner Absetzung erneut der Zensur zum Opfer fielen, weil es unangebracht erschien, die etwaige Rückkehr des Entthronten gebetsweise zu erwirken!

Analoga aus der Vergangenheit zu diesen und ähnlichen Dingen bringt Houben in den Kapiteln von „Des gottseligen Herrn Ministers von Woellner Blumen-, Frucht- und Dornenstücken", ferner in dem heute mehr denn je lesenswerten Kapitel von der „Furcht vor der Revolution" und dem beschämenden Abschnitt vom Kampf der Zensur gegen die Klassiker. Über Napoleons Verhältnis zur Presse und die Zustände im Berliner Pressewesen ums Jahr 1806 liefert ein weiteres Kapitel lesenswerte Belege. Die Schilderungen von der traurigen Haltung des Berliner „Neuen Telegraph", Fichtes Beziehungen zur Zensur als Zensor und als „Zensurierter", von Humboldts ängstlicher und kleinlicher Zensorentätigkeit, werfen interessante Schlaglichter auf das Preußen dieser Jahre. Ein Kapitel für sich ist der auch weiteren Kreisen bekannt gewordene Kampf Heinrich von Kleists für seine „Abendblätter", ein Ringen, in dem der Dichter letzten Endes unterlag und zugrunde ging.

Im Schlußkapitel „Bürokratie und Militarismus" sind wahre Perlen enthalten, die von der Herrschaft des Rotstifts Zeugnis geben. Und wenn der Verfasser in einem als Fortsetzung geplanten zweiten Teil die „Biedermaier-Zensur" behandeln will, so darf man diesem zu erwartenden Führer durch die Blütezeit der Zensur mit Spannung entgegensehen.

H. G.

[1] H. H. Houben, Hier Zensur – wer dort? Leipzig 1918. 208 S. 8°.

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

Der Wunsch zahlreicher Mitglieder des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum und vor allem der Lesesaalbesucher, gedruckte Verzeichnisse der einzelnen Abteilungen des Museums, der Bücherei und der Blattsammlungen zu haben, konnte bis jetzt nicht berücksichtigt werden, da Papier-, Satz- und Druckpreise so enorm gestiegen sind, daß an eine billige Abgabe in Form von 10-Pfennig-Heftchen nicht gedacht werden kann. Der Museumsleitung liegt es selbst am Herzen, möglichst bald den berechtigten Wünschen nach gedruckten Verzeichnissen zu entsprechen, da erst dann die reichhaltigen Sammlungen ausgiebig und nutzbringend in Gebrauch kommen können. Heute sei der vielfach gehegte Wunsch, wenigstens über die im Lesesaal ausliegenden Zeitschriften ein Verzeichnis zu erhalten, dadurch erfüllt, daß wir hier in unsrer Zeitschrift eine kurze Übersicht der wichtigsten dort aufliegenden Blätter geben.

Liste der im Lesesaal des Deutschen Kulturmuseums Zeitzer Straße 12, I (unentgeltlich geöffnet wochentags 10 bis 4, Sonntags 11 bis 2 Uhr) ausliegenden Zeitschriften:

Bucheinband

	Fach-Nr.
Anzeiger, Allgemeiner, für Buchbindereien	93
Archiv für Buchbinderei	91
Buchbinder, Der	97
Buchbinder-Zeitung	96
Journal für Buchbinderei	94
Zeitschrift für Deutschlands Buchbinder	92
Zeitschrift des Werkmeister-Bundes	95

Buchdruck

	Fach-Nr.
Anzeiger, Allgemeiner, für Druckereien	117
Buch- und Kunstdruck	77
Buch- und Steindrucker, Deutscher	78
Buchdruckerwehr	80
Buchdrucker-Woche, Die	72
Buchdrucker-Zeitung, Deutsche	
Buchdrucker-Zeitung, Österreichisch-ungarische	75
Central-Anzeiger, Schweizer graphischer	82
Faktorenzeitung, Österreichische	81
Jahrbücher, Typographische	73
Journal für Buchdruckerkunst	76
Korrespondent für Deutschlands Buchdrucker und Schriftgießer	114
Meddelanden	
Mitteilungen, Schweizer Graphische	71
Mitteilungen, Typographische	79
Mitteilungen des Vereins Schweizer Lithographie-Besitzer	90
Nachrichten, Neue graphische	111
Revue, Graphische, Österreich-Ungarns	118
Steindruckgewerbe, Deutsches	74
Stimmen, Graphische	113
Tiedonantoja	
Typograph, Der	112
Welt, Graphische	119
Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker	116

Buchhandel

	Fach-Nr.
Buchhändlergilde-Blatt	
Buchhändler-Warte	129
Buch- und Zeitschriftenhandel, Der	132
Musikhandel und Musikpflege	

Buch- und Bibliothekswesen

	Fach-Nr.
Archiv für Buchgewerbe	59
Bibliothekar, Der	65
Boek, Het	63
Drucke der Wahlverwandten-Mitteilungen	
Tidskrift, Nordisk, för bok- och biblioteksväsen	64
Vierteljahrsschrift für angewandte Bücherkunde	
Zeitschrift für Bücherfreunde	60
Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum	61
Zentralblatt für Bibliothekswesen	62

Kulturgeschichte

	Fach-Nr.
Archiv für Kulturgeschichte	30
Archiv für Waffen- und Uniformkunde	
Monatshefte, Süddeutsche	32
Polytechnikum, Das	
Recht, Das	69
Revue, Deutsche	29
Rundschau, Deutsche	31
Wehr, Die	67
Zeitschrift für historische Waffenkunde	68
Zukunft, Die	66

Kunst

	Fach-Nr.
Aktion	17
Antiquitäten-Rundschau	11
Bauzeitung, Deutsche	1
Blätter, Deutsche, für Zeichen- und Kunstunterricht	
Burgwart, Der	8
Cicerone, Der	6
Werkbund-Mitteilungen, Deutsche	
Exlibris-Tidskrift, Svensk	
Exlibris, Buchkunst und angewandte Graphik	

Anmerkung: Zeitschriften, bei denen keine Fach-Nummer angegeben ist, werden nur auf Verlangen ausgegeben.

Literatur

Museumswesen

Papier

Photographie

Plakat und Reklame

Presse

Unterhaltungszeitschriften

Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

14. Schenkung von Drucksachen der Zeitung der 10. Armee

Die Leitung der Zeitung der 10. Armee, die uns schon bisher immer reichlich mit Druckmaterial, das bei ihr entstanden ist, versorgt hat, übersandte in den letzten Wochen in einer Reihe von Paketen die verschiedensten Druckerzeugnisse, die unsre Kriegssammlung wertvoll bereichern, aber auch zeigen, wie zielbewußt der Betrieb der Zeitung und der Druckerei geleitet wurde; ein Friedensbetrieb in der Heimat hätte nicht besser arbeiten können.

Von dem uns zugegangenen Material ist an erster Stelle eine für die Zwecke unsers Museums besonders wertvolle Sammelmappe mit Bildern zu nennen, die, einer Bilderbeilage der Zeitung der 10. Armee, dem „Scheinwerfer" entnommen, sauber ausgeschnitten und auf braunen Karton angehängt sind, so daß ein müheloser Überblick über die graphische und sonstige künstlerische Betätigung des Künstlerkreises um „Die Zehnte" ermöglicht wird. Die durchweg einwandfreien Reproduktionen geben Skizzen und Bilder, Steinzeichnungen und ganz reizende Scherenschnitte wieder.

Erwähnt sei aus der gebotenen Fülle des hübschen Sammelwerkes eine weihevolle Messe in der Bonifratreskirche, ferner ein Stimmungsbild aus Breslau „Wilna gefallen" von Hendriok, das die frohbewegte Menge vor dem Rathaus zeigt. An farbigen Reproduktionen sind bemerkenswert ein Wasserfarbenbild von Gerd Paul, das die „Annenkirche mit dem Giebel der Bernhardinerkirche"

in Wilna zeigt, eine farbige Skizze von Steigüber „Wilna vom Bekieschberge aus“ (Winterlandschaft) und Heilmanns Aquarell „Kirchgang in Schirwinti“. Von Schmoll v. Eisenwerth finden wir einen St. Michael in moderner Auffassung im Stile seines Kriegsanleiheplakates, von dem später die Rede sein wird. Vertreter der „schwarzen Kunst“ sind nicht vergessen. Fritz Roses Scherenschnitte sind überaus gut gelungen, so die arbeitenden „Wäscherinnen“, eine Szene im Tor und die „Schwierige Verhandlung“, wo die Beschreibung eines Weges zu Differenzen führt, die aufs lebhafteste zum Ausdruck kommen.

Eine zweite Mappe enthält Photographien vom Gebäude der Zeitung, Blicke auf Wilna u. a. m.

Drei Sammelkartons brachten eine Fülle von Drucksachen, die im Betriebe der Druckerei der Zeitung hergestellt wurden. Die Menge der übermittelten Formulare, die für die verschiedensten militärischen und zivilen Zwecke im besetzten Gebiet bestimmt waren, betreffen Lazarett- und Fuhrwesen, Verpflegungskarten, Lohnlisten und Urlaubsscheine, Gerichts- und Meldewesen, Verzeichnisse aller Art – um nur einige Gruppen herauszugreifen, und geben, sachlich geordnet, einen interessanten Einblick in den Riesenbetrieb einer modernen Armee, von dem man sich am besten einen anschaulichen Begriff machen kann, wenn die Möglichkeit vorliegt, an Hand des gedruckten „Apparates“ in Organisation und Verwaltung einzudringen. Gerade auf dem Gebiete der Verwaltungsdrucksachen sind die Bemühungen der Sammlungen leider nur zu oft vergebens gewesen und es ist ihren Bestrebungen, eben dieses, manchem zunächst wertlos erscheinende Material zu erhalten, häufig mit Verständnislosigkeit begegnet worden. Um so mehr muß unser Museum der Leitung der „Zeitung der 10. Armee“ dankbar sein, daß auch dieses Material nunmehr im sicheren Hafen gelandet ist, wo es durch Sichtung und Ordnung zu einem brauchbaren Studienobjekt werden soll.

Aber nicht nur mit den für den Arbeitsbetrieb einer großen Verwaltung notwendigen „Geschäftsdrucksachen“ hat sich die Druckerei begnügt. Sie wollte zeigen, daß sie auch dem künstlerisch ausgeführten Akzidenzdruck und den übrigen Gebieten des Druckwesens gewachsen sei und so entstanden Einladungs-, Speise- und Weinkarten, Plakate, Diplome und Ehrenurkunden, ferner Flug- und Merkblätter, Werbe- und Aufklärungsschriften, dazu die Fülle der von Künstlern gezeichneten Ansichtskarten mit Städte- und Landschaftsbildern, mit Szenen aus dem Leben der Truppen und der Bewohner des besetzten Landes.

Fred Hendriok und A. Paul Weber, Schmoll v. Eisenwerth und Gerd Paul – um einige Namen zu nennen – haben gewetteifert, ihrer „Zehnten“ Freunde zu gewinnen. Was wäre nicht alles zu schildern, wollte man im einzelnen verweilen — hier eine Willkommentafel, von zwei Soldaten getragen, im Hintergrund herbstlicher Wald an einer Hügelkette, als eine harmonisch wirkende Einladungskarte, dort eine Putte auf einer Weinflasche reitend, deren springender Korken nach einer grämlichen Spinne schießt, als treffenden Schmuck einer Weinkarte, eine Druckerpresse aus Gutenbergs Zeit, der die Speisekarte für eine „Tagung der deutschen Feldpresse“ entgleitet, lauter Dinge, die Reproduktion verdienten, weil sie Kriegsgraphik im besten Sinne bedeuten.

Bei den Diplomen spielen als Umrahmung Eichenlaub und Eicheln, natürlich aufgefaßt, oder stilisiert zu Mustern verbunden, die vornehmste Rolle. Ob es sich um die vorläufigen Besitzzeugnisse für die mit dem Eisernen Kreuz Ausgezeichneten handelt oder um Gedenkblätter für Teilnehmer an Sportfesten oder für gute Schießleistungen — überall erscheint das Eichenblatt: Heeresgruppe Eichhorn! Nur bei einem humorvoll aufgefaßten Entlausungsschein hat Fred Hendriok auf dieses Emblem verzichtet.

Erwähnenswert ist ein kleiner Gelegenheitsdruck: „Urteile über ein Kriegsanleiheplakat“, Steinzeichnung von Professor Schmoll v. Eisenwerth, Stuttgart. Das Plakat, einen Friedensgenius in moderner Auffassung darstellend, hatte bei der großen Masse der Soldaten Befremden erregt und war abgelehnt worden. Die Schriftleitung der „Zehnten“ entschloß sich zu einer Umfrage. Künstler und Kunstverständige antworteten, so Peter Behrens, Dr. Sachs (Verein der Plakatfreunde), E. R. Weiß, Emil Orlik und mancher andre, und alle waren einer Meinung, nämlich, daß man sich nicht zu wundern brauche – denn man habe es mit einem künstlerisch durchaus bedeutungsvollen Werk zu tun. Ob es gerade als Plakat geeignet sei, darüber könne man allerdings streiten. Auch diese Episode zeigt den regen Geist, der in der „Zehnten“ und um sie herum geherrscht haben muß.

Mit Recht kann daher ihr Herausgeber vom „geistigen Amt“ seiner Zeitung sprechen, wenn er den ihm gewordenen Auftrag, durch seine Zeitung „den Soldaten bei guter Laune zu erhalten“, in dem Sinne auffaßte, daß er wohl alle „Quellen der Unterhaltung springen“, sie aber doch nur dem Zwecke dienen lassen wollte, auf Gesinnung, Bildung und Geschmack der Leser einzuwirken.

* * *

Der Wunsch unsers Museums, daß das Beispiel der „Zeitung der 10. Armee“ Nachahmung finden möge, ist bereits mehrfach zum Ausdruck gebracht worden. Wir wiederholen die Bitte, daß alle Stellen, die für Sammlungszwecke geeignetes Druckmaterial aus den besetzten Gebieten gerettet haben, dieses unserm Museum zuweisen möchten, welches für jede Gabe dankbar sein wird und das gestiftete Material für Anschauungs- und Forschungszwecke nutzbar zu machen bestrebt ist.

Mitteilungen des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Vorstandssitzung Sonnabend, den 28. Dezember 1918, nachmittags 5 Uhr

Anwesend waren die Herren: Geheimrat Dr. Volkmann, Geheimrat Arndt Meyer, Wirklicher Geheimer Rat von Burgsdorff, Exzellenz Geheimer Regierungsrat Dr. Klien, Hofrat Dr. Ackermann, Museumsdirektor Professor Dr. Schramm.

Der erste Vorsitzende, Geheimer Hofrat Dr. Volkmann, teilt mit, daß Seine Königliche Hoheit Prinz Johann Georg, der gebeten worden sei, an der Spitze des Verwaltungsrates des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum zu bleiben, mitgeteilt habe, daß er diesem Wunsch gern entspreche und nach wie vor lebhaftesten Anteil an der Weiterentwicklung des Museums nehme.

Ferner gibt der Vorsitzende bekannt, daß 16 Mitglieder, darunter solche von besonderer Bedeutung für den Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum, im verflossenem Jahr leider durch Tod abgegangen sind und widmet ihnen einen ehrenden Nachruf.

Als ausgeschieden werden 40 Mitglieder mitgeteilt, die zum größten Teil sich durch die Umstürzungen der letzten Zeit zum Austritt veranlaßt sahen. Der Vorsitzende hat bereits einen Aufruf an die Mitglieder entworfen, der in der Zeitschrift des Vereins abgedruckt werden soll und die Mitglieder auffordert, den Mut nicht sinken zu lassen und unsrer als gut anerkannten Sache treu zu bleiben. Der Vorsitzende kann auch erfreulicherweise mitteilen, daß Herr Fabrikbesitzer Hermann Voß 3000 M. und Herr Kommerzienrat Karl Fritzsche 2000 M. zur Behebung der gegenwärtigen Schwierigkeiten gestiftet haben, die es ermöglichten, einen Aufseher, der aus dem Felde zurückgekehrt ist, sofort wieder einzustellen.

Auf Vorschlag von Professor Schramm soll der Aufruf des Vorsitzenden mit den Unterschriften des Gesamtvorstandes an alle Mitglieder demnächst besonders versandt werden.

Zu Punkt 1 der Tagesordnung übergehend, legt der Vorsitzende die Finanzlage des Vereins klar und betont, daß alles getan werden müsse, die Einnahmen bedeutend zu erhöhen, da die Ausgaben infolge Steigens des Portos, der Geschäftsunkosten, der Kosten der Drucksachen, Steigerung der Löhne usw. von Tag zu Tag größer würden. Es entspinnt sich eine längere Debatte über die verschiedenen Möglichkeiten, weitere Mittel zu beschaffen. Diese werden darin gesehen, zunächst zu versuchen, eine größere Anzahl pekuniär gutstehender Männer und Frauen als lebenslängliche Mitglieder mit einem einmaligen Beitrag von 500 M. zu gewinnen und dazu die Mithilfe sämtlicher Mitglieder des Verwaltungsrates und des Vereins überhaupt zu erbitten.

Trotzdem im Etat Mittel für einen Direktorialassistenten nicht vorhanden sind, wurde einstimmig beschlossen, Herrn Dr. Bockwitz, der schon früher am Buchgewerbemuseum tätig und während des Krieges in Brüssel bei der Pressezentrale beschäftigt war, zum Direktorialassistenten mit einem Gehalt von 3600 bis 7200 M. und der in Sachsen gewährten Kriegszulage zu ernennen und die Mittel, falls sie nicht durch Stiftungen aufgebracht werden, zunächst für ein Jahr aus dem Stammvermögen zu entnehmen. Die Stelle des Direktorialassistenten durfte nicht länger unbesetzt bleiben, da der Umfang der Arbeiten dringend eine tüchtige wissenschaftliche Kraft als Mitarbeiter für den Direktor und als dessen Stellvertreter schon seit Jahren erforderte.

Museumsdirektor Professor Dr. Schramm bittet ferner, die Löhne der Aufseher mit den Löhnen derselben Beamten im Staatsbetriebe gleichzustellen, da die jetzige Bezahlung bei den teueren Zeiten ein Fortkommen unmöglich mache. Einstimmig wird daraufhin beschlossen, die Aufseher des Deutschen Kulturmuseums vom 1. Januar ab den Dienern an den staatlichen Sammlungen in Gehalt und Bezügen gleichzustellen.

Punkt 3 Verschiedenes brachte eine Aussprache über zu veranstaltende Vorträge. Es wurde beschlossen, solche, sobald als die Umstände es erlauben, zu veranstalten; überhaupt soll das Vereinsleben tunlichst ausgestaltet werden. Der Vorsitzende wird zusammen mit dem Schriftführer alles weitere in die Wege leiten.

Der erste Jahrgang der Vereinszeitschrift, die auch den Mitgliedern des Deutschen Buchgewerbe-Vereins geliefert wird, liegt vollständig vor, dagegen war es noch nicht möglich, die nur den Mitgliedern des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum mit 30 M. und mehr Jahresbeitrag zu liefernden Sonderhefte zu versenden. Schwierigkeiten im Druckgewerbe haben die Fertigstellung verzögert. In Arbeit befinden sich Hefte über Keilschrift, über die Druckerfamilie der Etiennes, über den Buchdruck im Osmanischen Reiche und über das deutsche Kriegsnotgeld. Diese Arbeiten kommen nicht in den Buchhandel.

Damit war die Tagesordnung erschöpft.

Nachwort: Erfreulicherweise können wir berichten, daß außer den Stiftungen von Herrn Fabrikbesitzer Voß und Herrn Kommerzienrat Karl Fritzsche inzwischen weitere außerordentliche Zuwendungen an das Museum erfolgten, und zwar stiftete Herr Fabrikbesitzer Dufour-Féronce 2500 M., Herr Dr. Walter Giesecke, Leipzig, 5000 M., so daß das Stammvermögen nicht angegriffen werden muß. Auch diesen beiden hochherzigen Förderern in schwerer Zeit herzlichsten Dank!

Bücher- und Zeitschriftenschau

Aarbog for Bogvenner. Udgivet af Svend Dahl. Anden Aargang. Pios Boghandel. Poul Branner, København, 1918. (8), 278 (280) Seiten. 4°. Auch das Buchgewerbe in Dänemark hat durch die Einflüsse der Kriegsjahre manche Hemmungen seiner Entwicklung erfahren müssen, die vor allem in den Stockungen der Auslandseinfuhren begründet waren. Darüber findet man in dem angezeigten schönen Bande, der eine im Vorjahre glücklich begonnene Reihe erfolgreich fortsetzt, manchen bemerkenswerten Hinweis. Aber man sieht dem zweiten Teil des dänischen Jahrbuches für Buchfreunde diese Notlage nicht an, seine Ausstattung und sein Umfang bezeugen eher das Gegenteil. Nicht etwa, daß ein übertreibender Aufwand die „Bibliophilie" kennzeichnen sollte. Die Geschmacksicherheit, die nicht zu viel und zu wenig zu geben versteht, gehört seit langem zu den besten Kennzeichen guter dänischer Buchkunst, eine Geschmackssicherheit, die in der buchgewerblichen Tradition fest verankert ist. So bürgen denn bereits die Namen für das gelungene Stück Arbeit, das sie vertreten wollen: die Forenede Papirfabrikker für das kräftige Büttenpapier, H. H. Thieles Buchdruckerei für die Druckausführung, für den Bilderschmuck der Holzschneider H. N. Müller, die Malerin Ebba Holm, der Maler Kr. Kongstad und J. F. Hendriksens Reproduktionsatelier, für den gefälligen, nach einem Entwurfe Th. Bindesbølls ausgeführten Buntpapier-Pappband Anker Kysters Werkstatt.

Dem Ebenmaß der äußeren Erscheinung des Jahrbuches entspricht sein Inhalt, der unter Svend Dahls kundiger Leitung in einer Anzahl von Aufsätzen die Bibliophiliechronik 1918 für Dänemark zusammenstellt und weiterhin die im ersten (mir leider noch nicht zur Hand gekommenen) Bande begonnenen Beiträge zur dänischen Bibliophiliegeschichte fortführt. Der erstgenannten Gruppe von Abhandlungen gehören an eine Würdigung des unvergeßlichen Peter Nansen als Mitarbeiter und Leiter des Gyldendalschen Verlags von Paul Levin, eine Übersicht der Bücherversteigerungen des Jahres 1917 und ihrer hauptsächlichen Preise von Hermann Lynge, ein mit allgemeinen buchgewerblichen Untersuchungen verbundener Bericht über die bedeutendsten letzten Leistungen des dänischen Buchhandwerks von Kristian Kongstad, der, selbst einer der namhaftesten Vertreter dänischer Buchkunst, mit nicht vor den Druckvermerken haltmachendem Sachverständnis neben den ästhetischen Wirkungen auch ihre technischen Grundlagen eingehender prüft, eine kurze Geschichte des öffentlichen Bibliothekswesens Dänemarks in den Jahren 1917 und 1918 vom Herausgeber. Von bleibendem Wert für die dänische Bibliophiliegeschichte ist der Aufsatz über die Seltenheitswerte der älteren gedruckten dänischen Literatur von Lauritz Nielsen, sind Anker Kysters auch praktisch-technisch sehr aufschlußreichen Betrachtungen über den dänischen Bucheinband der Holbergzeit, Karl Dumreichers Nachrichten über die Büchersammlungen jütländischer Herrenhöfe und diejenigen Viktor P. Christensens über alte Büchereizeichen, hauptsächlich über Exlibris-Blätter. Außerdem enthält das Jahrbuch noch eine vortreffliche Einführung in das Buchhandwerk und die Buchkunst Persiens, als deren Verfasser Arthur Christensen zeichnet, sowie vom Herausgeber eine Notiz über die amüsante bibliographische Mystifikation der Vente Fortsas. Zahlreiche Abbildungen, gut gewählt und gut wiedergegeben, erläutern den Text.

Nicht nur in Dänemark wird das schöne Unternehmen des Herrn Svend Dahl allen, die für das Buchwesen Teilnahme haben, willkommen und in seiner allmählichen Vervollständigung auch als brauchbares Nachschlagewerk nützlich sein, besonders dann, wenn es später durch ein ausführlicheres Inhaltsverzeichnis ergänzt werden sollte. Der allseitige Anklang, den es in seinem Ursprungslande gefunden hat — die Auflage von 685 gezählten Abzügen ist rasch vergriffen worden — zeigt, daß der Herr Herausgeber mit seinem Jahrbuch nicht ein Bedürfnis künstlich schaffen wollte — was leider gerade jetzt in Deutschland das Bestreben so vieler leerer Liebhaberausgaben zu sein scheint —, sondern ein vielfach vorhandenes Bedürfnis in der richtigen Form zu befriedigen verstanden hat. G. A. E. B.

Exlibris, tegnede af Th. Bindesbøll. Udgivne af Anker Kyster. Holstebro, Niels P. Thomsens Bogtrykkeri, 1917. (1 Bl. 69 Seiten. 2 Bl. 8°.) Th. Bindesbøll war ein Klassiker der Monogramm-Ornamentik. Das Besitzzeichen der Buchstabenverschlingungen, denen er mit verblüffender Selbstverständlichkeit immer neue Zierwirkungen abzugewinnen wußte, brauchte er gern bei seinen Entwürfen für kunstgewerbliche Arbeiten und überall war es an seinem Platze, wo er es hinsetzte. Eindringlich prägt sich ein Bindesbøll-Monogramm auch dem flüchtigen Betrachter ein und erfüllt damit seinen Nutzzweck, Besitzerzeichen zu sein, aufs beste. Auch für Exlibris- und Supralibros-Stempel hat der Meister eine Anzahl von Vorlagen geschaffen, die in einem schön ausgestatteten, in 240 Abzügen ausgegebenen Werke zusammengestellt zu haben das Verdienst seines langjährigen Mitarbeiters Anker Kyster, des bekannten dänischen Buchkünstlers, ist, der sich als solcher in der Anordnung und Ausführung der kleinen Exlibris-Monographie von neuem bewährte. Hier muß es genügen, mit einem kurzen Hinweise die Buchfreunde auf die schöne Veröffentlichung aufmerksam zu machen. Doch soll die Gelegenheit nicht versäumt werden, dabei ausdrücklich die Bindesbøllschen Supralibros-Stempel hervorzuheben, die beispielgebend für ihre Sonderart sind. Das Bedürfnis, das Besitzzeichen auf dem Bucheinbande selbst anzubringen, sei es bei Halbbänden in Verbindung mit der Rückenverzierung, sei es bei Ganzbänden im Zusammenhang mit dem Deckenschmuck, wird sich auch bei uns mit der neubelebten Einbandliebhaberei steigern. Für einen Kunsteinband aber ist die Verwendung des schweren Wappenstempels vielfach eine Einschränkung der freien Einbandzeichnung, während ein kleines und leichtes Monogramm mit seinen geringen Ansprüchen an einen bescheidenen Platz sich besser überall einfügt. Vorausgesetzt, daß es kein Monogramm aus der Schablonenfabrik, sondern ein Kleinkunstwerk ist, wie es die alten deutschen Meister mit liebevoller Sorgfalt zu ersinnen liebten und wie es, darin ihr Nachfolger, Bindesbøll mit unerschöpflicher Erfindungsgabe schuf. G. A. E. B.

Geist und Leben im alten und neuen Frankfurt. Skizzen Frankfurter Hochschullehrer als Weihnachtsgabe für ihre Studierenden im Felde. 1918. Im Verlag von Englert & Schlosser in Frankfurt a. M. 8°. 168 Seiten. Das Vorwort dieser Weihnachtsgabe, vom Rektor der Universität Professor Dr. H. Titze stammend, datiert vom 23. Oktober 1918, also aus einer Zeit, da bereits das Waffenstillstandsangebot gemacht worden war; der Druck hat sich so verzögert, daß inzwischen die Studierenden der Frankfurter Universität zurückkehren oder bereits zurückgekehrt sind. Trotzdem oder vielleicht gerade wegen dieser Umstände ist diese Gabe der Frankfurter Hochschullehrer nicht nur besonders beachtenswert, sondern auch besonders wertvoll. Die im Kriege entstandene Frankfurter Hochschule wird durch sie allen denen, die sie künftig besuchen werden, erst recht besuchenswert erscheinen. Der Geist im alten und neuen Frankfurt, der aus dem Buche spricht, wird das Seinige dazu tun. Professor Panzer schlägt gleich die richtigen Töne mit seiner Einführung an, und die ihm folgen, verstehen im einzelnen Frankfurts Geist einst und jetzt trefflich vorzuführen. Die beigegebenen Abbildungen sind eine recht dankenswerte Zugabe. Die Zusammenstellung der „Liebesgaben deutscher Hochschulen für ihre im Felde stehenden Studierenden" in den „Mitteilungen des Verbandes deutscher Kriegssammlungen" 1919, Seite 12 ff. erfährt mit dieser Frankfurter Weihnachtsgabe für 1918 eine wesentliche Bereicherung. Am.

E. v. Berchem, Siegel, Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Bd. 11 (Verlag C. Schmidt & Co.). Berlin 1918. 189 Seiten. 8⁰ mit 152 Abbildungen. Preis gebunden M. 8.—. Zu der dem Sammler vertrauten Serie des Schmidtschen Verlags ist während des Krieges als 11. Band eine Einführung in die Siegelkunde von E. v. Berchem erschienen, die nicht nur dem Anfänger, der sich mit dem Wesen der Siegel vertraut machen will, ein willkommenes Werkzeug sein, sondern auch dem Forscher auf diesem Gebiete manchen guten Wink geben wird; denn langjähriges Versenken in eine eigene, mit Liebe gepflegte Sammlung hat hier ein Instrument geschaffen, das dem Anfänger Richtschnur, dem Fortgeschrittneren willkommener Begleiter für Streifzüge durch das für die verschiedensten historischen Hilfswissenschaften (Kostümgeschichte, Heraldik u. a.) wertvolle Gebiet sein kann.

Als Einführung für den Sammler gedacht beginnt das Buch mit einer sachlichen Darstellung der Bedeutung der Siegel für Kunst und Wissenschaft, spricht vom Begriff „Siegel" und geht auf deren Alter und Verwendung ein, um dann vertraut zu machen mit Siegelstempeln und Siegelstoffen, mit Material und Herstellung, mit Stempelschnitt und Arten der Stempel. Metall und Wachs, Siegellack und Oblate werden im Hinblick auf ihre Verwendbarkeit vorgeführt. Reiches Bildermaterial unterstützt die Belehrungen, die über Anfertigung und Befestigung, Form und Größe der Siegel gegeben werden.

Vom äußeren Siegelbilde führt der Verfasser den Leser des weiteren zu Wesen und Bedeutung der Siegel und läßt nächst einer Erklärung von Schrift-, Bild-, Porträt- und Wappensiegel die geschichtliche Seite hervortreten: als Siegelinhaber treten auf Kaiser und Könige, hoher und niederer Adel, Bürgerliche und Frauen, Gemeinden und Zünfte, auch die Geistlichkeit ist nicht vergessen.

Den Umschriften, Auf- und Randschriften der Siegel ist ein besonderes Kapitel gewidmet und die beigegebenen Beispiele in Wort und Bild werden besonders dem Anfänger willkommen sein.

Die Schlußkapitel geben Anweisungen für den Sammler. Die Anlegung und Ordnung einer Siegelsammlung wird vorgeführt, Ratschläge zur Anfertigung von Siegelabgüssen werden erteilt. Ein alphabetisches Ortsregister unterrichtet darüber, wo Siegelsammlungen zu finden sind, ein Literaturverzeichnis bringt eine reichliche, aber sich nicht ins Uferlose verirrende Bibliographie. Überflüssig zu sagen, daß ein Schlagwortregister den Abschluß dieses lehrreichen und, weil aus Sammlerpraxis erwachsen, doppelt wertvollen Buches bildet. H. G.

Almanach auf das Jahr 1919, herausgegeben vom Verlag Fritz Gurlitt. Berlin o. J. 147 + XXXVI Seiten 8⁰, illustriert. Preis M. 4.—. Unter den Verlegeralmanachen fürs Neue Jahr ist der des Fritz Gurlittschen Verlags eine bemerkenswerte Erscheinung. César Kleins farbenfroher Umschlag in Blau-Rot-Gelb auf weißem Grunde ist mit seiner Buntheit eine Vorbereitung auf den bunten Inhalt des Almanachs selbst. Wilhelm Leibl und Max Pechstein, Anselm Feuerbach und Lovis Corinth, Herbert Eulenberg und Alfred Polgar — um nur vorerst einige Namen zu nennen — sind mit Proben in Vers und Prosa, Bild und Skizze vertreten, gut gewählte Stücke, die Wünsche nach Besitz auslösen und der Verlegerabsicht somit dienen.

Ein hübscher Vorspruch Herbert Eulenbergs, der programmlosen, sich frei entfaltenden Kunst gewidmet, leitet den Almanach ein, dessen Kalendarium César Klein geschmückt hat. Dann folgen in bunter Reihe Verse und Bilder, Charakteristiken und Skizzen der malenden und zeichnenden, dichtenden und denkenden Künstler des Verlags. Georg Biermann schreibt über Corinth, der mit einem Selbstbildnis von 1918 vertreten ist, Max Pechstein plaudert und skizziert in seinem exotischen Tagebuch von den Palauinseln, wohin es ihn kurz vor Kriegsausbruch getrieben hatte, und findet durch Paul Fechter eine treffende Würdigung. Leibl als Graphiker — nur etwa 20 Radierungen sind bekannt — schildert Emil Waldmann und Jugenderinnerungen werden bei Lovis Corinth in „Künstlers Erdenwallen" wach. Oskar Bie versucht etwas mühsam für Hodlers Figuren der „Stillen Stunde" Verständnis zu erwecken und Uhde Bernays geht auf Anselm Feuerbach als Landschafter liebevoll ein.

Von Herbert Eulenberg, der allein mit acht literarischen Proben vertreten ist, muß ein Essayband mit Spannung erwartet werden, wenn ihm alle „Gestalten und Gesichte" so gelungen sind wie das hier abgedruckte Probe- und Meisterstück „Matthias Grünewald", und ebenso möchte es einem ergehen mit Stefan Großmanns „Vorleser der Kaiserin", worinnen „Schopenhauer in Venedig" köstliche Figur macht.

Von Pechsteins Paraphrasen zu Lautensacks „Samländischer Ode" wird im Almanach (S. 124) eine Lithographie reproduziert, die einen Begriff von seinem Können gibt und von Bernhard Hoetgers Kunst als Plastiker und Architekt — von Kasimir Edschmid etwas überschwenglich empfunden — wird durch Wiedergabe eines Frauenkopfes und der Entwürfe zur „Tet"-Fabrik eine Vorstellung gegeben. Noch mancherlei wäre des Erwähnens wert — so die Reproduktion von Willi Geigers „Stierkampf", eine glänzende Radierung voll höchster Spannung, oder die Proben von Hundhausens Nachdichtungen des Horaz und Catull, die bisweilen als nicht ganz gelungen bezeichnet werden dürfen —, aber genug des Vor- und Rückwärtsblätterns; dies Wenige bereits war nicht vergebens. H. G.

Deutsche Volkssagen. Ausgewählt von Friedrich Düsel. Mit 18 ein- und mehrfarbigen Bildern von H. Neuhaus sowie einem Gemälde von Moritz von Schwind und 21 Holzschnitten von Ludwig Richter. Braunschweig 1918. Verlag von Georg Westermann. Kl. 8⁰. 241 Seiten. In Leinwand M. 4.55. Das vorliegende Buch ist Band 36 der „Lebensbücher der Jugend", die von Friedrich Düsel herausgegeben werden. Es ist gut gemeint und in der Auswahl dessen, was es an Text gibt, recht glücklich; aber in der Bilderbeigabe sollte heute ein Verlag wie Westermann anders verfahren. Für unsere Jugend ist das Beste gerade gut genug! Das gilt vor allem für illustrierte Bücher. Schon die Zusammenstellung der Künstler ist keine glückliche, die Reproduktion aber ist ungenügend. Wie wäre es, wenn der verdienstvolle Verlag diese deutschen Volkssagen von einem unserer jüngeren Künstler, etwa Hans Alexander Müller, illustrieren ließe? Sicherlich käme etwas Einheitliches zustande, was unsern heutigen Anforderungen an ein Jugendbuch mehr entspricht, und der Verlag würde dabei sicherlich kein schlechtes Geschäft machen! Bahn frei für unsere jungen Illustratoren! Am.

Weihnachten in altdeutscher Malerei. 16 Gemälde des 15. und 16. Jahrhunderts in farbiger Wiedergabe mit einer Einführung von Dr. Hans Naumann. Furche-Verlag, Berlin. Mit Freude wird jedermann diese kleine Mappe in die Hand nehmen. Schon äußerlich macht sie einen vornehmen Eindruck. Die buchkünstlerische Ausstattung lag in den Händen Walter Tiemanns, der sich wieder als bewährter Meister der Buchkunst zeigt. Aber auch der Verfasser der Einleitung „Vom altdeutschen Kunstwillen und von der Weihnacht" hat es verstanden, zu geben, was man erwartet; und die Reproduktionen der Bilder sind gut, und da ein Teil erstmals farbig uns zugänglich gemacht wird, auch wertvoll. Am.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum — Verantwortlicher Schriftleiter: Professor Dr. Albert Schramm
Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig



5 vols.

C H L

